

شجرہ

محمدؐ وحق نوری

۷۷۰۷

شجرہ

نثری نظم

محمد فخر الحق نوری



ناشر
مکتبہ عالیہ • لاہور

حقوق اشاعت محفوظ

۱۹۸۹ء

تعداد اشاعت : ایک ہزار

نثری نظم

محمد مختار الحق دہلوی

ناشر : محمد جمیل نقوی

سُورق : اسلم کمال

طابع : ایف ڈی پرنٹرز، لاہور

قیمت

۲۵/-

4407

یکے از مطبوعات :

مکتبہ عالیہ
آفس : ایک روڈ
شوروم : اردو بازار
لاہور

دادا جان کے نام

جن کے وصال نے فراق کے معنی سمجھاتے

ترتیب

۹	مصنّف	پیش لفظ
۱۰		ایک ضروری وضاحت
۱۱	سید شبیہ الحسن حامی	مقدمہ
۱۹		۱۔ معروضی آہنگ در شاعری
۳۳		۲۔ نثری نظم اور اس کی تکنیک
۳۴		۳۔ نثری نظم ناقدین کی نظر میں
۶۴		۴۔ معرّی نظم سے نثری نظم تک
۹۶		۵۔ چند نثری نظم نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ
۱۳۸		۶۔ صنف شاعری کے طور پر اردو نثری نظم کا مستقبل
۱۴۵		ضمیمہ
۱۶۹	ڈاکٹر سہیل احمد خاں	اختتامیہ
۱۷۱		ماخذ

پیش لفظ

کتاب ”نثری نظم“ آپ کے پیش نظر ہے۔ اسے پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے مجھے کن کن مراحل سے گزرنا پڑا؟ ان کی تفصیلات بیان کرنا میرے نزدیک اتنا ہی غیر ضروری ہے جتنا آپ کے لیے ان سے آگاہ ہونا۔ تاہم چند باتیں لکھنا ناگزیر سمجھتا ہوں۔

ادب کا ایک ادنیٰ قاری ہوتے ہوئے مختلف ادبی رسائل و جرائد کو دیکھنے کا موقع مجھے وقتاً فوقتاً ملتا رہتا ہے۔ ”نثری نظمیں“ بھی ان میں کئی برسوں سے شائع ہوتی آرہی ہیں لیکن اپنے مخصوص مزاج کے باعث میں نے انہیں اس وقت تک کبھی سنجیدگی سے نہیں پڑھا تھا۔ جب تک میرے نگران محترم المقام جناب ڈاکٹر وحید قریشی نے ایم اے میں میرے مقالے کے لیے ”نثری نظم“ کا موضوع تجویز نہیں فرمادیا۔ لیکن میں اس بات سے مکمل طور سے آگاہ تھا کہ ”نثری نظم“ ایک متنازعہ موضوع ہے اور اس کے بارے میں کم از کم پانچ سات برس سے مختلف ادبی حلقوں اور ناقدین فن کے درمیان مختلف و متضاد آراء کا سلسلہ چل رہا ہے۔ موضوع تجویز ہونے کے بعد جب میں نے ”نثری نظم“ کے بارے میں مختلف و متضاد نظری مباحث کا بغور مطالعہ کیا تو مجھے یہ جان کر تأسف ہوا کہ اکثر ادب شناس ناقدین کا رویہ، خواہ مخالفت میں ہو یا موافقت میں، معتدل نہیں ہے۔ بیشتر ناقدین نے اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوڑتے ہوئے انتہا پسندانہ فیصلے صادر کیے ہیں۔ اس صورت حال کو پیش نظر رکھتے ہوئے، میں نے اپنے مقالے میں معتدل رویہ اختیار کرنے کی کوشش کی۔ یہی مقالہ ترمیم و اضافہ کے ساتھ کتابی شکل میں آپ کے سامنے ہے۔

یہ کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ”معروضی آہنگ اور شاعری“، دوسرا ”نثری نظم اور اس کی ٹیکنیک“، تیسرا ”نثری نظم ناقدین کی نظر میں“، چوتھا ”معرا نظم سے نثری نظم تک“، پانچواں ”چند نثری نظم نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ“ اور چھٹا باب ”اُردو کی صنف شاعری کے طور پر نثری نظم کا مستقبل“ کے نام سے موسوم ہے۔ اور آخر میں ضمیمے کے طور پر منتخب نثری نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ ان ابواب میں کیا کچھ ہے؟ اس کا اندازہ عنوانات سے ہو جاتا ہے۔ تفصیلات کو جاننے کے لیے تو ظاہر ہے کہ ان ابواب کے مندرجات کا مطالعہ کرنا بھی ضروری ہوگا۔

کتاب کا مختصر تعارف کرانے کے بعد ان احباب کا ذکر کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں جن کا تعاون کسی نہ کسی شکل میں میرے شامل حال رہا۔ اولاً میں اپنے ان ہم جماعت دوستوں کا شکریہ گزار ہوں جنہوں نے مجھے اپنی مدد سے نوازا۔ ان میں آمنہ فرحانہ، شاہدہ صدیقی، محمد جمیل، سید شبیہ الحسن حامی، عائشہ اسلم اور افشاں زوار کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے مواد کی فراہمی میں میرا ساتھ دیا اور مجھے ان کی اعانت بھی حاصل رہی۔ یونیورسٹی لائبریری کے عملے کا بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے ہمیشہ خندہ پیشانی سے تعاون کیا۔

اب مجھے چند محسنوں کا فرداً فرداً بھی شکریہ ادا کرنا ہے۔ ان میں سب سے پہلے میں محترم سعادت سعید کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ جنہوں نے حتی الامکان مجھے مواد فراہم کیا اور اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا۔ محترم حفیظ صدیقی کا بھی شکریہ گزار ہوں جنہوں نے اپنا قیمتی وقت نکال کر میرے لیے رسائل وغیرہ جمع کیے۔ اور بزرگوارم عارف عبدالمتین کا بھی تہہ دل سے ممنون اور شکریہ گزار ہوں، جنہوں نے مشفقانہ انداز تکلم سے میرے ذہن میں نثری نظم کے مختلف پہلوؤں کا ایک خاکہ اور نقش اجاگر کیا۔

اساتذہ کرام میں مجھے ڈاکٹر تبسم کاشمیری صاحب اور ڈاکٹر سہیل احمد خان صاحب کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے جنہوں نے مجھے گراں قدر مشورے اور اہم رسائل و کتب مرحمت فرمائیں۔ ان کے علاوہ میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صاحب، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار صاحب، ڈاکٹر عبید اللہ خان صاحب اور سید سجاد باقر ضوی صاحب کا بھی شکریہ گزار ہوں کہ ان کی وسعت سے بصیرتوں کے ناپید اکنار سمندر سے مجھ ایسے تشنہ لب کے حصے میں بھی چند قطرے آئے۔

میں اپنے نگران، استاد مکرم جناب ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے مجھے اپنی نگرانی میں کام کرنے کا شرف بخشا۔ میں ان کا تہ دل سے ممنون ہوں کہ انہوں نے راستے کے نشیب و فراز سے آگاہ کر کے، انگلی چھوڑ کر چلنے کا حوصلہ پیدا کیا۔ انہوں نے ہر مرحلے پر مجھے راہ سبھائی اور سب سے بڑی بات یہ کہ ”بقول شخصے“ بات کرنے کی بجائے خود بات کرنے کا سلیقہ سکھایا۔

محمد فخر الحق نوری
لیکچرار اردو، اورینٹل کالج
پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ایک ضروری وضاحت

میں اپنے قارئین کی توجہ اس اہم امر کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ ”نثری نظم“ میرے ایم۔ اے کے مقالے کی کتابی شکل ہے۔ یہ مقالہ ۸۲-۱۹۸۱ء میں لکھا گیا تھا۔ اور ۱۹۸۴ء کے ادائل میں، میں نے اس پر نظر ثانی کر کے اس میں تحریف و ترمیم اور بعض اضافے کئے لیکن اس کی بنیادی ساخت میں کوئی تبدیلی نہیں کی، میں اس بات سے آگاہ ہوں کہ گزشتہ تین سال میں نثری نظموں کے بعض محبوبے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں میں سے اکثر ان شعراء کے ہیں جن کی نظموں کا حوالہ میرے اس مقالے میں موجود ہے۔ ان کے علاوہ بعض معتبر نقادوں کے مضامین بھی چھپ چکے ہیں۔ ان سب چیزوں کی حیثیت میرے نزدیک تازہ مواد کی ہے۔ اسے بردے کار لانے سے اس بات کا امکان بھی ہے کہ میرے نزدیک نثری نظم نگاروں کی درجہ بندی میں کچھ حقوڑا بہت فرق آجائے۔ اس ضمن میں آئندہ کسی موقع پر کچھ تحریر کر کے نذر قارئین کردوں گا۔ سہر دست ۱۹۸۴ء کے ادائل میں نظر ثانی کئے گئے ایم۔ اے کے مقالے کی اشاعت پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ ۱۹۸۴ء کے ادائل تک نثری نظم میں کی گئی شاعری اور اس کے بارے میں موجود تنقیدی رویوں کی ایک دستاویز قارئین تک پہنچادی جائے۔ میرے محترم قارئین یہ جانتے ہیں کہ ۸۲-۱۹۸۱ء میں ادبی حلقوں میں نثری نظم کی صنف کو سنجیدگی کے ساتھ نہیں لیا جاتا تھا۔ میں گزارش کروں گا کہ اس زمانے کو ملحوظ رکھتے ہوئے میری کتاب ”نثری نظم“ کی حیثیت اور قدر کا تعین کیا جائے۔

مصنف

مقدمہ

(۱)

عظیم تہذیب عظیم شاعری پیدا کرتی ہے۔ اور عظیم تہذیب کی تشکیل میں شاعری معاونت کرتی ہے۔ شعراء اپنے عہد کے تہذیبی سرمایے کو شاعرانہ فنکاری کے ساتھ اپنے اشعار میں سمو کر ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کر دیتے ہیں۔ تہذیبوں کی طرح شاعری میں بھی عروج و زوال کا عمل جاری رہتا ہے۔ شعری انحطاط کے زمانے میں تجربات بے ضرورت محسوس ہوتے ہیں۔ اور تبدیلیاں معنی (موضوعات) کے بجائے پیکر (شیت) میں ہونے لگتی ہیں۔ کسی تہذیب کی توانائی کے فروغ میں شاعری وہ کام کرتی ہے، جو بیمار جسم کے لیے دوا منتر کا ہوتا ہے۔

ہندوستانی تہذیب و کلچر میں موسیقی ایک اہم ستون ہے۔ اور اہل ہند کی موسیقیت پر دہانہ شیفتگی اس پر و ال ہے۔ ہندوستان میں اہل ہندو کی مسلمانوں کی جانب رغبت کی دیگر وجوہ کے علاوہ ایک وجہ ان کا پرتاشیر لحن و غنائیت بھی تھی۔ مسلمانوں کا لحن سے سورۃ الفاتحہ، سورۃ الرحمن یا سورۃ الاحد پڑھنا موسیقی کے شائقین کو اپنی طرف کھینچنے کے لیے کافی تھا۔ بہر حال اسلام کی تبلیغات پیش کرنے میں صوفیائے کرام نے تہذیبی ضرورت کے تحت لحن یا ترنم کو بھی بطور آلہ کار استعمال کیا۔ اسلامی تہذیب میں موسیقی شجر ممنوعہ تھی۔ جب کہ اہل ہندو کی تہذیب میں موسیقی عین عبادت۔ اس تہذیبی بُعد کو حقانی محافل سماع اور سوز خوانی کی مجلسوں نے ختم کر دیا۔ اس طرح ہندوستان میں ہندی و مسلم تہذیب کی تحم کاری کی گئی۔ چنانچہ یہی تہذیبی رویے شعروادب میں جلوہ گر ہوئے اور آج بھی اس خطے میں بسنے والے اسی تہذیبی مزاج کی وجہ سے نثر کی نسبت نظم کو ترجیح دیتے ہیں۔

ہندوستان میں ہند و مسلم تہذیب کے انحطاط کا آغاز مغربی سامراج کی باقاعدہ غلہ اری سے ہوا۔ ہندوستان کی دولت کو دونوں ہاتھوں سے بٹورنے والے انگریز اقتدار میں آنے کے بعد معزز و مہذب کہلائے فرنگیوں نے اپنی تہذیب کو بلند قرار دیا ہے۔ اور ان کے حواریوں نے ہندوستان کی صحت یابی کے لیے مغربی تہذیب اپنانے کا نسخہ تجویز کیا۔ نئی تہذیب کی اپنی جگہ گاہٹ بھی اس قدر زیادہ تھی کہ

اس نے اپنی تہذیب کے شیدائیوں کو بھی اپنی جانب کھینچنے کی کوشش کی۔ اس تہذیبی تصادم نے ہندوستان کی تختہ تہذیبی روایت کو بے دست و پا کر دیا اور یورپ، کابال اور پانیپت کی بھیبت مستحضر قرار پائی۔ اس تہذیبی کشمکش کے اثرات اردو شاعری پر بھی ترس ہوئے۔ اردو شاعری کو ہئیت اور موضوعات کے اعتبار سے چند محدود احاطوں بلکہ چند زنجیروں میں مقید دکھایا گیا اور شعراء سے تلقین کی گئی کہ وہ خود کو اس قید سے آزاد کرائیں۔ اس تلقین کا اصل مقصد ہندوستانی شعراء کا نئی تہذیب سے رابطہ قائم کرنا اور آئندہ نسلوں کے لیے مغربی تہذیب و ثقافت کا راستہ ہموار کرنا تھا۔ اہل فرنگ دانا اور دور اندیش تھے اس لیے انھوں نے یہ بات براہ راست نہیں کی بلکہ ایسی لوگوں سے کہلوائی:

”نئے انداز کے خلعت جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں۔ کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں۔ اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں ان صندوقوں کی کنجی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے۔“

اس اعلان کے باوجود اہل بینش ان دندانکات سے بخوبی آگاہ تھے اور لایہ کہ نئے تہذیبی مزاج کی تشکیل کے لیے وقت درکار ہوتا ہے۔ اور یہ جادو کی چھڑی ہلانے سے یک دم معرض وجود میں نہیں آجاتا۔ ثانیاً یہ کہ ہر نو وارد تہذیب کو فوراً امن و عن قبول کرنے کی کوشش میں اپنی تہذیبی روایت کے گم ہو جانے کا احتمال رہتا ہے۔ کیونکہ ہنس کی چال چلنے والا کو ایسا اوقات اپنی چال بھول جاتا ہے۔ چنانچہ انہی اندیشوں کے پیش نظر اہل دانش و بینش نے شاعری میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کی اور دوسروں کو اس کا احساس بھی دلایا۔ مگر اپنی شاعرانہ تہذیبی ضرورتوں کی بجا آوری میں غفلت نہیں برتی اس اعتبار سے آزاد کی معرعی منظومات کو ہندوستانی شعری روایت اور مغربی شعری روایت کے مابین ایک انتہائی اہم اور مثبت تجربہ قرار دیا جاسکتا ہے

بیسویں صدی کا آغاز مغربی تہذیب و روایات کی بالادستی سے ہوا۔ انگریزی علوم و فنون نے ہندوستان کے دماغ روشن اور آنکھیں خیرہ کر دیں۔ اب مشرقی روایت کا پاسداری کچھ فہم اور مغربی انداز اختیار کرنے والا روشن دماغ قرار دیا گیا نتیجتاً مغرب کی کورانہ تقلید میں مشرقی شعری روایت کو چھوڑ کر نئے تجربات کی طرف توجہ کی جانے لگی۔ اپنے شعری اضاف کم مایہ و کم بساط دکھائی دینے لگے۔ مرثیہ، مثنوی، قصیدہ اور غزل خیالات کی ترسیل کے لیے ناکافی سمجھے گئے، موضوع اور ہئیت کے اعتبار سے سانیٹ، سپینزرا، نظم معرعی اور نظم آزاد کو اہمیت دی جانے لگی۔ تاہم نئے تجربات کے شائقین یہ نکتہ فراموش کر گئے کہ مؤخر الذکر اضاف مغربی معاشرے

اور مغربی تہذیب کی پیداوار ہیں۔ اس اعتبار سے کیا مشرقی مزاج ان اضافے کے بار کو اٹھانے کا متمم ہو سکتا ہے۔ اس بے توجہی کا نتیجہ یہ نکلا کہ محنت شاقہ اور خلوص نیت سے لگایا جانے والا ممنوعات و نہیت کا یہ تجرباتی پودا بے ثمر رہا۔

ہر شعری صنف کے تعمیری ارتقاء میں کچھ خرابیاں بھی مضمر ہوتی ہیں کسی تہذیبی ضرورت کو پایہ تکمیل تک پہنچانے والا تجربہ ہی تخلیقی تجربہ ہو سکتا ہے۔ ورنہ جدت کے شوق میں کیا جانے والا تجربہ سو کھسے پتے کی طرح جھڑ جاتا ہے۔ معرّی نظم کی تشکیل و تعمیر اور ارتقاء کے تمام مراحل پیش نظر رکھیے اور اس بات کا کھوج لگائیے کہ اس صنف نے ہماری کس تہذیبی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ ؟ نظم معرّی کے شعری تجربے نے آزاد نظم کی تشکیل کے لیے فست اول کا کام کیا۔ اور موجود آزاد نظم دراصل معرّی نظم کی ارتقائی شکل ہے۔ آزاد نظم نے اپنے موضوعاتی اور شہتی مزاج کی وجہ سے مغربی و مشرقی شعری نظام باٹنے فکر کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی مقدور ہمعوش کی ہے۔ تاہم آزاد نظم کی ارتقائی صورت میں نومولود صنف و نثری نظم، اس وقت ہمارے پیش نظر ہے

نثری نظم فی زمانہ ایک تنازعہ صنف ہے۔ اس صنف کے مخالفین اس کے وجود کے بھی منکر ہیں اور موافقین اپنے دلائل و براہین سے اس کے وجود اور معاشرتی ضرورت و اہمیت کو ثابت کرنے پر کمر بستہ دکھائی دیتے ہیں۔ بیشتر ناقدین کا اس صنف کے لیے پیش کردہ نام پر الجھنا بھی حیرت انگیز اور افسوسناک ہے۔ کچھ لوگ اسے ”نثر لطیف“ کہنے پر مصر ہیں، کچھ کے خیال میں لفظ ”نظم“ اس کے لیے مناسب حال ہے۔ کوئی اس صنف کے لیے ”غیر معرّی شاعری“ کا نام تجویز کرتا ہے۔ اور کسی کے نزدیک ”نثری نظم“ اس کے لیے موزوں ترین نام ہے تاہم ناقدین بالاتفاق اس صنف کو انگریزی **PROSE POEM** کا ہی نعم البدل قرار دیتے ہیں۔

مغرب میں **PROSE POEM** کا شعری تجربہ فرانس میں ہوا۔ اس تجربے کو وہاں کی تہذیبی صورت حال کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو کچھ نئے انکشافات متوقع ہیں۔ انگلستان کے شعری مزاج نے اس تجربے کو فوراً قبول کر لیا اور بعد میں وہاں یہ شعری تجربہ روایت کی شکل اختیار کر گیا۔ اب جس معانے میں انگریزی تہذیب و کلچر کی پذیرائی ہوئی اور شعر و ادب کے اثرات مرسم ہوئے وہاں اس نومولود صنف نے اپنے لیے جگہ بنانے کی کوشش کی، بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہندوستان میں اس صنف کے تذکرے

ہونے لگے مگر اس وقت وہاں کے تہذیبی عوامل اس صنف کے لیے مناسب حائل نہ تھے، لہذا یہ صنف ہندوستانی شعری نظام میں اپنے لیے مناسب جگہ نہ بنا سکی۔ بہرہ نمونہ صنف کا ایک دم سے عروج پاجانا ممکن نہیں ہوتا۔ یہی صورت حال نثری نظم کے ساتھ پیش آئی تاہم اس صنف میں شعرا کی طبع آزمائی جاری رہی اور یہاں تک کہ ۱۹۴۰ء کے بعد اس صنف نے اپنی باقاعدہ شناخت حاصل کر لی۔ اب ناقدین کا یہ اصرار کہ نثری نظم دراصل اندرونی ضرورت کے تحت معرض وجود میں آئی یا اس کی تشکیل مزید شاعرانہ آزادی کے حصول کے لیے ہوئی محل نظر ہے۔ اصل مسئلہ صرف یہ ہے کہ کیا نثری نظم ہماری کسی تہذیبی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ اگر اس کا جواب اثبات میں ہے تو نثری نظم کا مستقبل روشن ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو موجودہ نثری نظم نگاروں کے کلام کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس ”دورِ ناچرساں“ میں ایسی ہی صنف کو جنم لینا چاہیے تھا۔

(۲)

نقاد کا منصب صرف یہ ہے کہ وہ مسائل کا بے لاگ تجزیہ کرے اور بے باکی کے ساتھ فیصلے سنائے اور بلاشبہ بڑا نقاد فیصلہ سناتے وقت چیف جسٹس نہیں۔ امام وقت ہوتا ہے۔ محمد فخر الحق نوری نوجوان نقاد ہیں۔ اور ان کے بعض مضامین ادبی رسائل میں شائع ہو کر ارباب بصیرت سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ اس اعتبار سے علمی و ادبی حلقوں میں ان کا نام جانا پہچانا ہے۔ مذہبِ نظر تصنیف و نثری نظم، کئی اعتبارات سے قابلِ توجہ ہے۔ بلاشبہ اس نازک و متنازعہ موضوع پر قلم اٹھانا بڑے حوصلے کا کام تھا تاہم مقامِ مسرت ہے کہ موصوف نے نہایت اعتماد سے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور انتہائی دیانتداری اور ہمت کی استواری سے مدلل اور پر مغز مباحث کو حصیٹا دیا۔

محمد فخر الحق نوری مزاجاً نیک، شریف اور مخلص انسان ہیں۔ مگر ان کی جو خوبی مجھے پسند اور دوسروں کو ناپسند ہے۔ وہ ہے ان کا کھرا بے باک اور غیر تفسر نزل طریق اظہار۔ یہی خصوصیت ان کی تمام تحریروں میں کارفرما ہے۔ اس کتاب کی پسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ محمد فخر الحق نوری نے جگہ جگہ فیصلے صادر کر دیئے ہیں۔ اور ان فیصلوں میں بے انصافی کی جھلک کہیں نہیں دکھائی دیتی۔ مثلاً باب اول میں انھوں نے نثری نظم کے ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ صادر کیا ہے:

” — شاعری فنون لطیفہ میں بلند ترین مقام رکھتی ہے چنانچہ جب تک یہ جمالیاتی اقدار سے کا حقد، ہمکنار نہ ہو اپنی حیثیت کو تسلیم کرانے کی مجاز نہیں۔ لہذا وہی نثری نظم شاعری کے زمرے میں رکھی جائیگی۔ جس میں جمالیاتی قدروں کا احساس زندہ ہو گا۔ شاعری کا ایک وظیفہ FUNCTION انکشاف حقیقت ہے حقیقت انفرادی بھی ہو سکتی ہے اجتماعی بھی فطری بھی اور کائناتی بھی۔ پھر حقیقت کے ضمن میں یہ امر بھی ہمیشہ ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ یہ کسی جامد شے کا نام نہیں ہے۔ بلکہ ایک ایسی صداقت ہے۔ جو امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ تغیر پذیر رہتی ہے۔ لہذا ایک شاعر سے جب ہم حقیقت کے اظہار کی توقع کرتے ہیں۔ تو ہماری آرزو صرف یہ ہوتی ہے۔ کہ وہ اپنے عہد کی صداقت کا علمبردار ہو چنانچہ اگر کوئی نثری نظم اس معیار پر پوری اترتی ہے تو وہ شاعری ہے بصورت دیگر نہیں۔“

نثری نظم کا مستقبل“ نامی باب میں واضح طور پر قیصر فرماتے ہیں۔

” — اردو میں بہت سے نئے نئے لکھنے والوں نے بھی سہولت کی غرض سے اس صنف شاعری کو اپنایا ہے۔ ان کی اور ان کی نثری نظموں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ لیکن ظاہر ہے۔ کہ اس صنف کے تابناک مستقبل کی ضمانت محض تعداد کی کثرت یا مقدار کی فراوانی نہیں دے سکتی۔ مقدار سے زیادہ اہمیت معیار کی ہوتی ہے فنی ریاضتوں سے نا آشنا نثری نظم نگار اس صنف شاعری کی مقدار میں تواضع کر رہے ہیں۔ لیکن اس کے معیار کو بلند نہیں کر رہے۔ ان نو واردوں کے ہاں تنظیم کا فقدان اور ابہام کی کثرت دکھائی دیتی ہے۔ ایسی نثری نظمیں اس صنف کو نقصان پہنچا رہی ہیں۔“

مندرجہ بالا اقتباسات کے مطالعہ سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ محمد فخر الحق نوری کے فیصلے جذباتی سطح سے ظہور پذیر نہیں ہوتے۔ بلکہ ان کے پس پشت دانش و بینش کی گہرائی موجود ہے۔ بلاشبہ اس قسم کے فیصلے منافقانہ نہیں۔ حکیمانہ اور معروضی ہیں۔

محمد فخر الحق نوری نے اس کتاب میں عہد حاضر کے بعض اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ اور پھر ان کے تسلی بخش جوابات بھی فراہم کیے ہیں۔ ان کے سوالات و جوابات کے اس انداز نے کتاب میں ایک نئی جہت اور ایک معنوی ربط پیدا کر دیا ہے۔ مثلاً

۱۔ یہاں ہم ایک سوال اٹھانا چاہتے ہیں۔ کہ اگر شاعری اوزان و بحر کے ساتھ مخصوص نہیں ہے تو پھر اس کا جوہر کیا ہے؟ اس کی روح کیا ہے؟ اور یہ خود کیا ہے؟ —————

۲۔ ————— ایک اور بحث طلب مسئلہ یہاں یہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کہ اوزان و بحر کی پابند شاعری میں جس نوعیت کا آہنگ RYTHM موجود ہوتا ہے۔ کیا نثر میں کی گئی شاعری بھی ویسے آہنگ ہی کی حامل ہوتی ہے؟ اگر نہیں تو پھر نثری شاعری میں کس طرح کا آہنگ ہوتا ہے؟ —————

مندرجہ بالا اقتباسات کے حوالے سے پیدا شدہ سوالات اور اسی طرح کے بے شمار سوالات اس کتاب میں جگہ جگہ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اور حیرت تو اس وقت ہوتی ہے۔ جب ہم ان سوالات کے جوابات پا کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔

اس کتاب کے دو ابواب بطور خاص میرے پیش نظر رہے ہیں۔ باب چہام میں محمد فخر الحق نوری نے نہایت محنت سے ”معمری نظم سے نثری نظم تک“ کا سفر نامہ پیش کیا ہے۔ اس باب میں انھوں نے عہد بہ عہد بدلتے ہوئے رجحانات و میلانات کا جائزہ لیا ہے۔ اور موضوعاتی اور ٹیمپتی تجربات کا احاطہ بھی کیا ہے میرے خیال میں نثری نظم کے پس منظر کے حوالے سے اس قدر مبسوط کام اس سے قبل نہیں ہوا ہوگا۔

باب پنجم میں ”چند نثری نظم نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ“ کیا گیا ہے۔ یہ تجزیاتی مطالعہ دو باتوں کے اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ اولاً اردو کے معروف نثری نظم نگاروں کی منظومات کے حوالے سے ان کی ذات شناسی کا باب کھل گیا ہے۔ اور ثانیاً اس تجزیے سے نثری نظم کے موضوعات اور اسالیب کے امکانات معلوم کرنے میں آسانی ہو گئی ہے۔ اس باب میں مصنف نے جس محنت و کاوش سے کام کیا ہے اس کی داد فقط وہی دے سکتے ہیں جو اس میدان کے مرد ہیں۔

اس کتاب کے مطالعے کے دوران بعض ایسے نکات بھی سامنے آئے جو میرے لیے قابل قبول نہیں ان نکات پر تنبیہ کی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً محمد فخر الحق نوری تحریر فرماتے ہیں:

”———— نثری نظم اگرچہ ایسی شاعری ہے جو نثر میں ہوتی ہے۔ لیکن اسے شاعرانہ نثر سے تمیز کیا جاتا ہے۔ کیونکہ شاعرانہ نثر سیاق و سباق کے حوالے ہی سے قابل فہم بنتی ہے۔ جب کہ نثری نظم مکمل اور جامع ہوتی ہے۔————“

مجھے اس اقتباس کے اس ٹکڑے پر اعتراض ہے جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ شاعرانہ نثر کو صرف سیاق سباق کے حوالے سے سمجھا جاسکتا ہے۔ اگر یہ لفظ "نظر نقطہ فائدہ" عجائب اور سب رس کے حوالے سے تخلیق کیا گیا ہے تو درست، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اردو کے بعض نثر نگاروں نے مختصر نثری ٹکڑوں میں بھی اپنا مافی الضمیر بیان کر دیا ہے اس سلسلے میں صرف سجاد انصاری محض خیال کی مثال ہی کافی ہے۔

بعض مقامات پر محمد فخر الحق نوری کے اپنے بیانات میں ٹکراؤ پیدا ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ایک جگہ رقم طراز ہیں۔

”نثری نظم مردجہ شعری بیٹیوں کے جن کی بنیاد اوزان و بحر اور ترتیبِ قوافی وغیرہ پر سے انحراف کرتی ہے۔ اور اپنی بیٹیت کو خود تشکیل کرتی ہے۔“

ایک دوسرے مقام پر رقم طراز ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ نثری نظم شعری بیٹیت ہی کا ایک جدید تجربہ ہے۔ کیونکہ ہر لفظ اپنے طور پر کسی نہ کسی فخر و جذبے، احساس اور کیفیت کی بیٹیت ہوتا ہے۔“

اس طرح اس کتاب میں بعض جگہوں پر تشنگی کا احساس بھی ہوتا ہے مثلاً "نثری نظم سے نثری نظم تک" کے باب میں دبستان لکھنؤ کو تقریباً فراموش کر کے صرف شرر اور نظم طلبا طبائی کی خدمات پیش کی ہیں۔ حالانکہ ہمارے خیال میں نظم نگاری کے حوالے سے جس قدر کام لکھنؤ میں ہوا۔ اس قدر کہیں نہیں ہوا ہے۔ اس اعتبار سے اثر لکھنؤی، شوق قدوائی، صفی لکھنؤی، نظر اور چکبست وغیرہ کے تذکرے کے بغیر یہ شعری روایت مکمل قرار نہیں دی جاسکتی ہے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ نثری نظم جیسے متنازعہ اور نازک موضوع پر قلم اٹھانا بھی دل گردے کا کام تھا۔ مگر آفرین ہے محمد فخر الحق نوری پر جنہوں نے نہ صرف اس موضوع پر سیر حاصل گفتگو کی۔ بلکہ اس حوالے سے بعض اہم سوالات کے جوابات بھی دیے ہیں۔ اب آپ اس کتاب کا مطالعہ کیجیے اور مطالعہ کرنے کے بعد میرے اس سوال کا جواب ضرور دیجیے کہ کیا اس کتاب نے ہماری کسی تہذیبی ضرورت کو پورا کیا ہے؟

معروضی آہنگ اور شاعری

ہر چند عالمی ادبیات میں موجود شعری سرمایہ، عہدِ قدیم سے دورِ جدید تک بالعموم اوزان و بحر کے کسی نہ کسی نظام کا پابند نظر آتا ہے لیکن اصولی طور پر یہ بات تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں کہ شاعری اور اوزان و بحر لازم و ملزوم نہیں ہیں۔ شاعری کے لیے شاعر ہونا ضروری ہے، کلام موزوں ہونا ضروری نہیں۔ یہ شعور آج نہیں پیدا ہوا بلکہ اس کا اولین اظہار تہذیب و تمدن کے ایک ابتدائی گہوارے یونان، میں پلنے بڑھنے والے مفکرین کے افکار میں بھی ہوا ہے۔ ارسطو، جو شاعری کی نظری تنقید میں پہلا بڑا نقاد ہے، اس ضمن میں اس کا ذکر ناگزیر ہے۔ اگرچہ اس کے زمانے میں بھی عام رجحان یہ تھا کہ محض کلام موزوں کو شاعری سمجھا جاتا تھا خواہ وہ کسی حکیم کا منظوم نسخہ ہی کیوں نہ ہو لیکن ارسطو نے اس بات پر اصرار کیا کہ شاعری تحریر کا تخلیق

INSPIRATION کا نتیجہ ہوتی ہے جس کے لیے محض الفاظ کی موزوں ترتیب ضروری نہیں۔ وہ انسان میں توازن اور آہنگ کی جبلت کا توقُّع تھا لیکن اس کے نزدیک ”وزن یا موزونیت شاعری کے لیے لازمی نہیں ہے“^۱

اس کا خیال تھا کہ وزن شاعری میں محض اتفاقی چیز ہے۔ اس لیے اس نے سقراط کے مکالموں کو بھی شاعری میں شامل کر لیا۔

ارسطو کے حوالے سے جب ہم کلاسیکل فکر کے بعد صدیوں کا فاصلہ طے کرتے ہوئے

رومانی طرز فکر کی طرف آتے ہیں تو درڈوزور تھ کی طرف رجوع کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں اوزان و بحر کو تزئین و آرائش کا وسیلہ گردانتے ہوئے بھی یہ سمجھتا ہے کہ انھیں شاعری میں ادھر سے ٹھونس دیا جاتا ہے۔ درڈوزور تھ کی اس رائے سے اختلاف کی گنجائش تو بہت موجود ہے لیکن اس سے یہ موقف تاہم ضرور حاصل کرتا ہے کہ شاعری اوزان و بحر کی محتاج نہیں۔

کو لرج، جو درڈوزور تھ کا ہم عصر تھا، اس نے بھی شاعری کو محض نظم گوئی سے تمیز کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وزن کے بغیر بھی عظیم ترین شاعری ممکن ہے۔ مثلاً افلاطون کے مکالمے یا انجیل مقدس۔ بلکہ اس نے تو شاعری کا دائرہ بہت ہی وسیع کر دیا ہے اور اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شاعری ایک ایسا عمل ہے، جسے مصور، فلسفی اور سائنسدان سبھی اختیار کر سکتے ہیں اور اسے با وزن زبان کے دائرے میں محدود نہیں کیا جاسکتا، نہ ہی اسے زبان کے دائرے میں محدود کیا جاسکتا ہے۔ دراصل کو لرج کے نزدیک شاعری کا دار و مدار تخیل کی کار فرمائی پر ہے لہذا وہ شاعری کا تصور زبان سے الگ رہ کر بھی کرتا ہے لیکن ہمارا سروکار محض زبان کی شاعری سے ہے۔ زبان کی ایسی شاعری سے جس کے لیے وزن ضروری نہیں۔

محولہ بالا مغربی نقادوں کے علاوہ ادھر بھی بہت سے نقاد ایسے ہیں جو اصولی طور پر اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری اوزان و بحر کی پابندی کیے بغیر بھی ہو سکتی ہے لیکن ان کا تذکرہ کرنا ہمارے محض کا باعث ہوگا۔ لہذا اب ہم اردو کے نقادوں کی طرف آتے ہیں۔ اس سلسلے میں پہلا نام مولانا الطاف حسین حالی کا ہے، جن کی تصنیف ”مقدمہ شعر و شاعری“ اردو کی شعری تنقید میں نقطہ آغاز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں حالی رقمطراز ہیں :

”شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے۔ جیسے راگ کے لیے بول جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں، اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں.....“

وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جن کے بغیر اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا

اطلاق کیا جاسکے، یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔^۱
 حالی کا یہ بیان مغربی افکار سے مستعار ہے لیکن انھوں نے اپنے نقطہ نظر کا ثبوت ہم پہنچانے
 کے لیے مشرقی حوالہ تلاش کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے یہی معنی سمجھتے تھے۔ جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ
 کر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا اسی کو شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم
 شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دلآویز فقرے اور مثالیں پائی جاتی ہیں
 جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب
 قریش نے قرآن مجید کی نزالی اور عجیب عبارت سنی تو جنھوں نے اس کو کلام الہی
 نہ مانا وہ رسول خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریف میں
 وزن کا مطلق التزام نہ تھا۔“^۲

گویا مشرق میں بھی یہ شعور حمد قدیم ہی سے موجود تھا کہ وزن شاعری کی لازمی شرط نہیں اور
 نہ ہی یہ اس کی ماہیت کا لازمی حصہ ہے۔

حالی کے بعد ہمارے ایک بڑے نقاد مولانا شبلی نعمانی نے بھی اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ
 وزن شاعری کا اصل عنصر نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ چیز جس کے بغیر شعر شعر نہیں رہتا۔
 ”عام لوگوں کے نزدیک وزن ہے۔ اس لیے عام لوگ کلام موزوں کو
 شعر کہتے ہیں، لیکن محققین کی یہ رائے نہیں ان کے نزدیک وہ شاعری
 کا اصل عنصر نہیں ہے۔“^۳

سطور بالا میں دیئے گئے مختلف حوالوں سے ہمیں یہ بتانا مقصود ہے کہ اوزان و بحر کا
 التزام کیے بغیر، یعنی نثر میں بھی شاعری ہو سکتی ہے اور ان سانچوں کو بروئے کار لاکر بھی شاعری
 نہیں تخلیق ہو سکتی۔ گویا بیت خواہ اوزان و بحر کی حامل ہو یا نہ ہو، یہ ایک جسد کا درجہ رکھتی ہے، لہذا

^۱ ”مقدمہ شعر و شاعری“ وحید قریشی، مرتب (لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۲ء) ص ۱۲۶-۱۲۸

^۲ ایضاً ”.....“ ص ۱۲۷

^۳ شعر انجم، (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، سن ۱۹۷۰ء) ص ۷۰

یہ جسد بغیر شعر کی روح کے ہو تو وہ شعر نہیں ہو سکتا خواہ اس میں اوزان و بحر کا التزام ہی کیوں نہ کیا گیا ہو
ہمارے یہاں اسی کو تک بندی کہا جاتا ہے۔ تک بندی کی بہت سی مثالیں دی جاتی ہیں۔ دو مثالیں
ملاحظہ ہوں :

دندان تو جملہ درد دہانند
چشمان تو زیر ابرو داسند

*
سٹھے کو کھڑا کیا کھڑا ہے
ہاتھی کو بڑا کیا بڑا ہے

اوزان و بحر اور قوافی کی پابندی کرنے کے باوجود یہ منظوم ٹکڑے، کیا شاعری کہلانے کے مستحق
ہیں؟ ظاہر ہے کہ ہر باشعور شخص کسی قیمت پر بھی انھیں شاعری قرار نہیں دے سکتا کیونکہ لفظوں کا ملبہ
جمع کرنا اور ان میں وزن، بحر، قافیہ اور ردیف کی مدد سے شاعری کا اشتباہ پیدا کر لینا شاعری نہیں
ہے تا دقتیکہ شاعر کا تخلیقی عمل ان لفظوں کو وہ برقی توانائی عطا نہ کر دے جس سے الفاظ خود بخود لہر دینے
لگتے ہیں۔ اور شاعر کا تجربہ ان دیکھے طور پر قاری کے ادراک کو بھی روشن کر دیتا ہے۔ غالب نے
بچوں کو فارسی زبان سکھانے کے لیے جو ”قادر نامہ“ تیار کیا تھا وہ اس عمل FUCION سے
تھی ہے۔ لہذا اسے منظوم ہونے کے باوجود شاعری قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اسی طرح مولوی محمد اسماعیل میرٹھی
کی نظمیں ”نہر پر چل رہی ہے پن چکی“ اور ”کوئے ہیں سب پیارے پیارے“ ہمیں ایک مفہوم تو
عطا کرتی ہیں، لیکن شاعری نے ان نظموں کو مس بھی نہیں کیا۔ اسی طرح مولانا حالی کی بعض منظومات
کے بارے میں بھی بعض ناقدین کا یہ موقف ہے کہ وہ اوزان و بحر کی پابندی ہونے کے باوجود
شاعری کی ذیل میں آنے کے قابل نہیں ہیں مثلاً کلیم الدین احمد نے ”مسدس مدو بحر یا سلام“ کے
بارے میں لکھا ہے :

”ان خیالات کا بیان نثر میں بھی ممکن تھا۔ حالی انھیں لباسِ وزن سے آراستہ کرتے
ہیں لیکن وزن کی موجودگی ان کی شعریت کی دلیل نہیں“۔

یہ رائے اگرچہ بہت انتہا پسندانہ ہے اور پوری سدس حالی پر ہرگز صادق نہیں آتی کیونکہ اس سدس میں بہر حال بہت سے مقامات شعریت سے بھرپور ہیں لیکن یہ بات بھی تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں کہ اس طویل نظم کے بعض حصے شاعری کے اصل جوہر سے عاری ہیں۔ حاصل کلام یہ ہوا کہ بہت سی تحریروں منظوم ہونے کے باوجود شاعری میں شامل نہیں کی جاسکتیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے یہ حوالے دیئے ہیں کہ قدیم ہندوستان میں حساب اور جیومیٹری کے قاعدے بھی نظم میں لکھ دیئے جاتے تھے، تاکہ آسانی سے یاد ہو سکیں۔ رومنوں کے ہاں بھی یہ دستور تھا۔ عربی اور فارسی میں بعض کتابیں مثلاً صرف و نحو کے مسائل منظوم مل جاتے ہیں تاکہ موزوں ہونے کی وجہ سے بچے بہ سہولت حفظ کر سکیں مگر یہ رسالے شاعری میں شامل نہیں کیے جاسکتے۔

اسی بات کو ہم ایک دوسرے رخ سے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ہمارے قدیم نثر نگار سادہ اور عاری نثر کے ساتھ ساتھ مقفیٰ مستحج اور مرتجز نثر بھی لکھتے تھے۔ نثر مرتجز میں اوزان کا التزام کیا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود نثر مرتجز لکھنے والے کسی نثر نے اسے شاعری قرار نہیں دیا۔ اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ وزن لازمہ شاعری نہیں اور اوزان کی پابند کوئی بھی تحریر اس وقت تک شاعری نہیں ہو سکتی جب تک وہ شعری جوہر سے مملونہ ہو۔

یہاں ہم ایک سوال اٹھانا چاہتے ہیں کہ اگر شاعری اوزان و بحر کے ساتھ مخصوص نہیں ہے تو پھر اس کا جوہر کیا ہے؟ اس کی روح کیا ہے؟ اور یہ خود کیا ہے؟ اس ضمن میں یہ عرض ہے کہ مختلف اکابر نقادوں نے شاعری کے بارے میں جو مختلف رائیں دی ہیں ان کی روشنی ہمیں یہ جاننے میں بے حد معاونت کرتی ہے کہ شاعری کے خدو خال کیا ہیں۔ ارسطو کے نزدیک شاعری کا جوہر

تقلید IMITATION ہے جس میں ایک مسرت پنہاں ہوتی ہے۔ اور شاعری اپنے عمل FUNCTION کے اعتبار سے جذبات انسانی کو سیراب کر کے تزکیہ نفس

KATHARSIS کا موجب بنتی ہے۔ درؤدزور تھ کے خیال میں شاعری شدید

جذبات کے شدید اظہار کا نام ہے۔ کولرج متخیلہ IMAGINATION کی مسرت انگیز کار فرمائی کو شاعری خیال کرتا ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے تہذیبی حوالوں سے شاعری کو سمجھنے کی کوشش

کی ہے۔ نیو بولٹ نے اپنی کتاب

میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شاعری وجدان کو لفظوں کے ذریعے معرض اظہار میں لانے کا نام ہے مگر اس میں قوتِ عاقلہ (فکر) کا بھی عمل دخل ہوتا ہے، بلکہ شاعر کا سارا علم اور اس کے حافظے میں محفوظ شدہ جملہ افکار بھی اس میں حصہ لیتے ہیں۔ وہ مزید لکھتا ہے کہ یہ وجدان کے کسی ایک پرتو کا انعکاس نہیں، بلکہ انوار کے ایک پورے سلسلے کا مربوط انعکاس ہے۔

اردو تنقید کی طرف آئیں تو حالی تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ کو لازماً شاعری قرار دیتے ہوئے ملن کے زیر اثر اصلیت، سادگی اور جوش کو شاعری کے اوصاف گردانتے ہیں۔ شبلی کا خیال ہے کہ شاعری دراصل محاکات اور تخیل کا نام ہے۔ مزید یہ کہ ارسطو کے زیر اثر ان کا یہ بھی خیال ہے کہ شاعری انسانی جذبات کو براہِ گنجہ کرتی ہے۔

ان منتشر افکار کی روشنی میں شاعری کے صحیح خدوخال مربوط صورت میں بہت حد تک ہلکے سامنے آجاتے ہیں۔ شاعری کا دار و مدار دراصل جذبے پر ہے۔ یہ کوئی میکانیکی فعل نہیں کہ ہر وقت کیا جا سکے یعنی جب چاہا ارادہ کیا اور شاعری کر لی۔ اس کے لیے شدید جذبے، احساس اور تجربے کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ انہی سے شاعری کا خمیر اور قدامتیار ہوتا ہے۔ شاعر کا ذہن مختلف تاثرات کا خزمینہ ہوتا ہے، ان تاثرات میں صرف وہی تاثرات شامل نہیں ہوتے جو شاعر کے اپنے مشاہدات کا نتیجہ ہوتے ہیں، بلکہ وہ بھی جو دوسروں کے احساسات کے ردِ عمل سے نمودار ہو جاتے ہیں اور جب شاعر کسی تحریک کی وجہ سے اظہار پر مائل ہوتا ہے تو کسی متناسب خیال کے آتے ہی وہ سب سوئے ہوئے اور بے ہوئے نقوش قطار اندر قطار سامنے آجاتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ الفاظ و تراکیب جن سے شاعر دورانِ مطالعہ متاثر ہوا وہ بھی بے ساختہ سامنے آجاتے ہیں۔

انسان کی محسوساتی کائنات، اس کے نفسیاتی ردِ عوامل اور اس کی جبلتوں سے پیدا شدہ عالمِ وادعات، اسی طرح موجود ہیں جس طرح خود انسان، انسان کے رویے ہی انسانی کائنات کے محرک ہیں۔ اور شاعری ایک ایسی شے ہے جو انسان کے ارادے اور جبلت اور ان سے متعلقہ رویوں

۱۔ سجاد باقر ضوی "مغرب کے تنقیدی اصول" طبع دوم (لاہور: مطبع عالیہ، ۱۹۷۱ء)

۲۔ سید عبداللہ، "اشاراتِ تنقید" طبع دوم، (لاہور: مکتبہ خیابانِ ادب، ۱۹۷۲ء) ص ۳۲۵

کا پتہ دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری اس میں ایک مسرت محسوس کرتا ہے اور اس پر خود فیک کی ایک کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ جسے ”ترفع“ کا نام بھی دیا جاتا ہے۔

شاعری میں لفظوں کو اشیاء اور انسانی ردِ عمل کے ساتھ پیوست کر دیا جاتا ہے۔ کیونکہ الفاظ ہی تجربات اور ذہن کے اندر موجزن تحریکات کو معروضیت عطا کرتے ہیں۔ الفاظ کے بغیر محفی احساسات محفی ہی رہیں۔ شاعر ان مجرّد احساسات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر مجسم صورت میں ہمارے سامنے لے آتا ہے اور یوں انسان کی معنویت کا جواز تلاش کرتا ہے۔ شاعری میں الفاظ اپنی مختلف جہتوں کو بروئے کار لا کر انسان کی جذباتی کائنات سے منسلک ہو جاتے ہیں۔ اس حالت میں الفاظ جو بصیرت عطا کرتے ہیں اس کی صداقت اور تائید انسانی سرشت میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ گویا شاعری باطنی دنیا کے بارے میں انکشافِ حقیقت کرتی ہے۔ لیکن یہ حقیقت دو اور دو چار جیسے کسی کلیے کی پابند نہیں ہوتی۔ اور نہ شعری صداقتوں کو اس معیار پر پرکھا ہی جاسکتا ہے۔ مزید یہ کہ شاعری میں انکشافِ حقیقت اور اظہارِ صداقت براہِ راست بیان نہ انداز سے نہیں ہوتا، بلکہ جمالیاتی تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ یعنی شاعری میں جربات کی جاتی ہے، وہ علامت، استعارے، تشبیہ، امیج، ضائع وغیرہ کے پیچ و خم سے گزر کر سامنے آتی ہے اور یوں اس کی اپیل جمالیاتی سطح پر بھی ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ اوزان و بحر کی پابندی کے بغیر بھی ممکن ہے۔ لہذا یہ کہنا بجائے کہ نثر شاعری کی ضد نہیں۔ البتہ منطقی اور صرفی و نحوی ضابطوں میں مقید نہر یقیناً شاعری کی ضد ہے اور اس کا ہی ساتھ محض معلومات فراہم کرنے والی غیر جذباتی اور غیر تخیلاتی نظم بھی شاعری کی ذیل میں نہیں آ سکتی۔ یہاں ڈاکٹر سید عبداللہ کا ایک قول نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں :

”جدید نقد و نظر کا فتویٰ یہ ہے کہ جس چیز کو نثر کہتے ہیں اور عموماً اسے شعر کی ضد سمجھا جاتا ہے وہ دراصل شعر کی ضد نہیں، بلکہ نظم کی ضد ہے۔ کیونکہ شعر ہزروں انداز سے جذبات کی مصوری کا نام ہے اور نثر میں بھی لکھا جاسکتا ہے۔ شعر کی یہ صفات نثر میں بھی پیدا ہو سکتی ہیں۔ مغربی تنقید نثر اور نظم کو ضد قرار دیتی ہے۔ نثر اور شعر کو ایک دوسرے کی ضد قرار نہیں دیتی بلکہ

اگر نظم کی طرح شاعری نثر میں بھی ہو سکتی ہے اور اوزان و بحر نثر اور شاعری میں متداخل
استوار نہیں کرتیں تو عام نثر جو شاعری کی ذیل میں نہیں آ سکتی، اس نثر سے کیسے ممیز کی جا سکتی ہے۔
جو شاعری کہلانے کی سزاوار ہو؟ اس ضمن میں جو تخصیص قابل قبول ہو سکتی ہے وہ یہ ہے کہ خارجی
کوائف کے سلسلے میں ایک شخصیت جب جذبے کی سطح پر اپنے عمل اور رد عمل کے پیچیدہ اور پراسرار
مراحل سے گزرتی ہے تو وہ شعری تجربے سے آشنا ہوتی ہے اور جب اس تجربے کے اظہار کے لیے
الفاظ کو بروئے کار لاتی ہے تو شاعری ظہور میں آتی ہے۔ اور جب وہی شخصیت عقل کی سطح پر اپنی
مراحل سے گزرتی ہے تو تجربے کی نوعیت غیر شاعرانہ ہوتی ہے اور جب وہ الفاظ کے ذریعے
اس کی ترسیل پر آمادہ ہوتی ہے تو عام نثر وجود میں آتی ہے۔ یہاں یہ اہم امر واضح ہو کہ عقل اور
جذبہ دو اجنبی شعبوں میں تقسیم نہیں کیے گئے کیونکہ دونوں ایک ہی انسانی ذہن کے دو پہلو ہیں۔
لہذا عقل جذبے کی آمیزش کی محفل ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے جب کہ جذبہ عقل سے ملو ہو سکتا ہے
اور ہوتا بھی ہے۔ یہاں بحث صرف سطح کی بنیادی نوعیت سے ہے جو نثر میں بحیثیت مجموعی
عقلی ہے اور شاعری میں جذباتی۔ بالفاظ دیگر عام نثر میں شاعری کے عناصر اور شاعری میں عام
نثر کے عناصر کا ظہور ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے مگر بنیادی طور پر عقل اور جذبے کے حوالے سے
ان کا اختیار برقرار رہتا ہے۔

شاعری کی منطق، غیر شاعرانہ نثر سے مختلف ہوتی ہے۔ وہ مختلف علامتوں، تشبیہوں
اور استعاروں کے وسیلے سے ایسی تخلیق سامنے لاتی ہے جو ہم میں انبساط و سرور کی کیفیتیں
پیدا کرتی ہے اور جن سے زندگی کے حقائق، انسانی تجربوں، ذہنی اور نفسیاتی کیفیتوں پر، ایسی
عجیب اور دل کش روشنی پڑتی ہے جن میں یہ سب بدلی ہوئی اسی طرح نظر آتی ہیں، جس طرح
چاندنی میں درخت، پھول، عمارتیں، سبزہ زار یا صحرا اپنے درشت گوشوں، زاویوں، شاہتوں
کو کھو کر ایک طلسمی اور مٹھنڈے دھندلکے میں ڈوب جاتے ہیں۔ گویا نثر میں کی گئی شاعری اذکار
و بحر سے جاری ہونے کے باوجود عام اور غیر شاعرانہ نثر سے مختلف اور متماثل ہوتی ہے بلکہ
ایک اور بحث طلب مسئلہ یہاں یہ پیدا ہو جاتا ہے کہ اوزان و بحر کی پابند شاعری

میں جس نوعیت کا آہنگ RYTHM موجود ہوتا ہے، کیا نثر میں کی گئی شاعری بھی دیے
آہنگ ہی کی حامل ہوتی ہے؟ اگر نہیں تو پھر نثری شاعری میں کس طرح کا آہنگ ہوتا ہے۔
اس ضمن میں ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا ہو گا کہ آہنگ ہے کیا؟

آہنگ آوازوں کے سلسلے کا نام ہے جن کی تکرار اور ترتیب و ترکیب کسی نفسیاتی
(جذباتی + روحانی) اصول پر ہو۔ مزید یہ کہ آہنگ آوازوں اور ان کے درمیان و فقوں کی
تکرار اور ان کے مد و جزر کا نام ہے جس کے زیر و بم یا رفتار و تکرار میں سننے والے کو اپنی
کسی روحانی آرزو کی تکمیل کا احساس ہوتا ہے اور وہ اس سے مسحور ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے
کہ آہنگ ایک ذوقی اور وجدانی مسئلہ ہے۔ عالموں نے اسے اوزان و بحر اور موسیقی کی سرور
میں مقید کرنے کی کوشش کی ہے مگر آہنگ کو ان محدود پیمانوں میں مقید نہیں کیا جاسکتا کیونکہ
حقیقی موسیقی قانونِ آواز کی تابع تو ہوتی ہے، اوزان و بحر کے کسی نظام کی ماتحت نہیں ہوتی
اگر مقصود آہنگ ہے تو اسے اوزان و بحر کے کسی نظام میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ طبع انسانی
اور ذوق انسانی کی بے کراں وسعتوں میں آہنگ کی لا تعداد صورتیں ہیں جو کسی بھی وقت
ظہور میں آسکتی ہیں بلکہ

جہاں تک عالمی ادبیات میں اوزان و بحر کے مختلف درجہ نظاموں کا تعلق ہے، ان کی بہت
بڑی تعداد نہیں ہے۔ جن چند نظاموں سے ہم آشنا ہیں، انھیں تمیز کیا جاسکتا ہے۔ عربی، فارسی اور اردو
میں عروض، راج ہے جو ساکن اور متحرک حروف کی تعداد، توازن اور تقابل کی بنیاد پر استوار ہے ہندی
نظام اوزان و بحر پنگل، کہلاتا ہے جس میں بُسیا و خفیف اور ثقیل یک حرفی اصوات ہیں۔ پنجابی کا
نظام موسیقی سے متعلق ہے۔ اوزان و بحر کے دو نظام انگریزی میں مستعمل ہیں۔ جنہیں ماہرین الگ الگ
خصوصیات سے پہچانتے ہیں۔ بعض نظام تقطع پارینہ ہو چکے ہیں۔ مثلاً فارسی کا قدیم نظام ہجائی اسی
طرح اوزان و بحر کے بعض نظام اور بھی ہوں گے۔ جن کی انفرادی شناخت ممکن ہوگی۔

اوزان و بحر کے ان مختلف نظاموں کی تفصیلات اور باریکیوں میں جانا ہمارے موضوع سے
باہر ہے۔ ان کا حوالہ دیگر محض یہ بتانا مقصود ہے کہ آہنگ کو گنتی کے ان چند نظاموں میں مقید نہیں کیا

جاسکتا۔ کیونکہ آہنگ کی لافعاؤں شکلیں ہو سکتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر زبان کا ہر حرف اپنے اندر ایک مخصوص آہنگ رکھتا ہے اور ہر لفظ مختلف آہنگوں کے ایک منفرد مجموعے کی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ لہذا ادب کی تمام اصناف خواہ وہ نثر سے متعلق ہوں یا نظم سے، ایک دلپذیر سمفنی SYMPHONY کا پیکر ہوتی ہیں۔ کیونکہ وہ گونا گوں آہنگوں کے تال میل سے وجود میں آئی ہوتی ہیں۔ جس طرح زندگی میں حرکت اور لہر یعنی مد و جزر ایک قانون مستم ہے۔ اسی طرح ادب کہ زندگی ہی کا جلوہ و ظہور ہے، کی بنیاد بھی حرکت اور لہر پر ہے۔ گویا کوئی ادب پارہ، کسی نظام ادیان و بحور کا پابند ہو یا نہ ہو، خواہ نظم میں ہو یا نثر میں ہو، اس میں آہنگ ضرور ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ نثری شاعری میں ویسا آہنگ ہرگز نہیں ہوتا۔ جیسا آہنگ منظوم شاعری میں ہوتا ہے۔ ان کا فرق جاننے کے لیے آہنگ کی دو قسمیں کی جاتی ہیں۔ اول خارجی آہنگ یا معروضی آہنگ کہلاتا ہے۔ اور دوم داخلی آہنگ یا سانی آہنگ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

خارجی آہنگ کو مختلف نظام ہائے اوزان و بحور کے اصولوں کے تحت، معروضی طور پر محسوس کر سکنے کے ساتھ ساتھ تقطیع کے ذریعے باسانی پہچانا جاسکتا ہے۔ اس آہنگ میں ایک خاص نوع کی موسیقیت ہوتی ہے۔ جو سریع الفہم ہے۔ اس کے برعکس داخلی یا سانی آہنگ خارج میں موجود کسی صوتی پیرائے کی پابندی کی بجائے اندرونی حرکت سے پیدا ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ خارجی آہنگ کے برعکس داخلی آہنگ کی کوئی معین شکل پہلے سے موجود نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کی تقطیع کی جاسکتی ہے۔ منظوم شاعری خارجی آہنگ کی پیروی کرتی ہے لیکن داخلی یا سانی آہنگ بھی اس میں موجود ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ الفاظ کے در و بست میں آپ سے آپ پیدا ہو جاتا ہے۔ گویا منظوم شاعری دوہرے آہنگ کی حامل ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے وہ شاعری جو نثر میں کی جاتی ہے چونکہ اس میں کسی خارجی آہنگ کی پیروی نہیں کی جاتی۔ اس لیے وہ محض داخلی یا سانی آہنگ ہی کی حامل ہوتی ہے لیکن بقول دہاب اشرفی:

”آہنگ داخلی ہو یا خارجی یا ان کا امتزاج، بذاتِ خود شعر نہیں۔ زیادہ سے زیادہ

اسے شعری وصف کہہ سکتے ہیں۔ وہ حتمی اور لازمی نہیں۔“ لہ

اب تک جو بحثیں ہو چکی ہیں ان کا حاصل یہ ہے کہ شاعری اوزان و بحر سے ہی مخصوص نہیں ہے بلکہ یہ نثر میں بھی ہو سکتی ہے اور نثر میں کی گئی شاعری کو عام نثر سے متمیز بھی کیا جاسکتا ہے۔ رہی بات آہنگ کی تو نثر میں کی جانے والی شاعری میں محض داخلی یا سانی آہنگ ہوتا ہے۔ جب کہ اوزان و بحر میں کی جانے والی منظوم شاعری میں داخلی یا سانی آہنگ کے ساتھ ساتھ خارجی یا معروضی آہنگ بھی موجود ہوتا ہے۔ گویا آہنگ کے اعتبار سے نثری شاعری منظوم شاعری کے درجے تک پہنچ نہیں سکتی لیکن شعری مواد POETIC CONTENT کے لحاظ سے یہ اس کے مقام تک رسائی حاصل کر سکتی ہے۔

”نثری نظم“ بھی شاعری کی ایک ایسی ہی صنف ہے۔ چونکہ یہ نثر میں ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں محض داخلی یا سانی آہنگ موجود ہوتا ہے اور یہ خارجی یا معروضی آہنگ سے متبی ہوتی ہے، لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر نثری نظم خارج میں موجود کسی صوتی پیرائے یا اوزان و بحر کے کسی سانچے کی پیروی نہیں کرتی تو کیا اسے ”نظم“ کہنا درست ہے؟ اور یہ کہ کیا نثر بھی نظم ہو سکتی ہے؟ مزید یہ کہ نثری نظم کے لیے مناسب نام کیا ہو سکتا ہے؟

اس سوال کا جواب حاصل کرنے کے لیے سب سے پہلے ہمیں یہ جاننا ہو گا کہ نظم کیا ہے؟ جیسا کہ ہم نے گزشتہ صفحات میں ایک سے زائد مقامات پر اشارہ کیا ہے، آہنگ کے اعتبار سے نظم کے لیے ضروری ہے کہ وہ اوزان و بحر کی کسی شکل کی پیروی کرتے ہوئے داخلی یا سانی آہنگ کے ساتھ ساتھ خارجی یا معروضی آہنگ کی بھی حامل ہو۔ اس لحاظ سے نظم اور نثر دو مختلف چیزیں ہیں جب کہ شاعری ان دونوں میں ہو سکتی ہے۔ اس ضمن میں مغربی نقادوں میں کوئٹج اور ہارے ہاں کے نقادوں میں حالی کے خیالات ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ ان کا موقف یہ ہے کہ نظم کے لیے اوزان و بحر لازم ہیں۔ چنانچہ بقول عنوان چشتی یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ

”..... آہنگ کے نقطہ نظر سے نثری نظم نثر ہے، نظم نہیں ہے“ ۱۷

لیکن اگر آہنگ کے اس معیار سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو ”نظم“ کے لیے ضروری ہے کہ اس میں ایک وحدت UNITY اور کثیت TOTALITY ہو۔ یعنی نظم کا تقاضا ہے کہ اس

میں ایک مسلسل اور مربوط خیال پیش کیا جائے جو مکمل بھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ”غزل“ کو اذان و مجاہد کی پابند ہونے کے باوصف ”نظم“ کے دائرے سے باہر سمجھتے ہیں۔ جب کہ نثری نظم ربط اور تسلسل اور وحدت و کلیت کی حامل ہونے کے باعث ”نظم“ کہلانے کی سزاوار ہو جاتی ہے۔

نثر اور نظم باعتبار آسنگ چونکہ دو مختلف چیزیں ہیں اس لیے ”نثری نظم“ کے نام پر اس حوالے سے اعتراض کیا جاتا ہے کہ ایک ہی چیز بیک وقت نثر اور نظم کیسے ہو سکتی ہے! معترضین کی اس فرست میں ڈاکٹر وزیر آغا کا نام سرفہرست ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”نثری نظم کی ترکیب تو دو مختلف اضاف کے ناجائز رشتے کی ایک صورت ہے اور اسی لیے قابل اعتراض ہے۔ لہذا میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ نثری نظم کو شاعری کے ذمے میں شامل کرنا غلطی ہوگی۔“

ڈاکٹر وزیر آغا کی اس رائے کا ایک حصہ تو قابل قبول ہے کہ نثری نظم کی ترکیب غلط ہے لیکن نظم نہ ہونے کی پاداش میں اسے شاعری کے زمرے سے خارج کر دینا، اپنے طور پر ایک غلطی ہے، جیسا کہ ہم گزشتہ صفحات میں اس سلسلے میں تفصیل سے بحث کر چکے ہیں۔

نثری نظم کی ترکیب میں جو تناقض پایا جاتا ہے اس کی بنیاد پر اس صنف کے لیے ”نثری شاعری“ کا نام بھی تجویز کیا گیا ہے لیکن اس میں یہ نقص ہے کہ شاعری کا لفظ کسی فن پارے کی کلیت کو ظاہر نہیں کرتا۔ ”شعر منشور“ یا ”منثور شاعری“ کے ساتھ بھی یہی مسئلہ ہے۔ خاص طور پر شعر منشور کی ترکیب میں یہ تباہی ہے کہ لفظ ”شعر“ سے مروجہ شعری سانچوں کے حوالے سے ہمارے ذہن میں فوراً بیت COUPLET کا تصور ابھرتا ہے۔ اور پھر نثر میں بیت کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔

نثری نظم کے لیے ”غیر عروضی شاعری“ کا نام بھی تجویز کیا گیا ہے لیکن اگر سچ پوچھیے تو یہ نام بھی کچھ درست نہیں۔ وہ اس طرح کہ عربی، اردو اور فارسی میں مروجہ نظام اوزان و بحر کے علاوہ جو نظام ہیں، انھیں عروض کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ لہذا جو نظم ہندی کے پنجل کی یا انگریزی اوزان و بحر کی پیروی میں لکھی جائے گی۔ وہ بھی غیر عروضی ہوگی۔ مثلاً اردو میں ایسے بے شمار گیت لکھے گئے جو پنجل کے اصولوں پر ہیں۔ انھیں بھی اس لحاظ سے غیر عروضی قرار دیا جاسکتا ہے کہ وہ عربی کے

معروض کی بجائے ہندی کے 'پہل' کے تحت لکھے گئے ہیں۔ پھر آفران کے اور نثری نظم کے مابین مدِ فاصل کیا ہوگی۔ چنانچہ نثری نظم کے لیے غیر عروضی شاعری کا نام بھی درست نہیں اور نہ یہ مقبول ہی ہو سکا ہے۔

اوزان و بحر کے عربی، فارسی اور اردو نظام "عروض" کے ساتھ تخصیص نہ کرتے ہوئے نثری نظم کو "غیر عروضی شاعری" کا نام بھی دیا گیا ہے لیکن یہ اس لحاظ سے ناقص ہے کہ اس نام سے خارجی یا معروضی آہنگ کے ساتھ لا تعلقی سے زیادہ خارجی یا معروضی موضوعات شاعری سے لا تعلقی کا اظہار ہوتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے کسی شاعر کی داخلی دنیا یا محض ذاتی واردات سے متعلقہ شاعری کا ذکر کیا گیا ہے۔

معروف شاعر ریاض مجید نے نثری نظم کے لیے "نظم" کے نام کو رواج دینے کی کوشش کی ہے نظم کا لفظ نثر اور نظم کی کایا کلمپ کر کے وجود میں لایا گیا ہے لیکن یہ نیا قالب معنویت سے تہی ہے۔ اسی طرح نثری نظم کے لیے "نثر لطیف" کی ترکیب بھی استعمال کی گئی ہے لیکن اسے بھی قبول عام کی سند حاصل نہیں ہو سکی، چنانچہ نثری نظم کے لیے "نثری نظم" کا نام ہی رواج پاسکا ہے۔

اگرچہ اس نام میں اپنے طور پر ایک تناقض موجود ہے، جس کا اد پر ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن اس نام سے شاعری کے ایک مخصوص ٹکڑے کی حکیت ضرور ظاہر ہوتی ہے اور پھر بین الاقوامی ادب میں بھی شاعری کے اس اسلوب کے لیے پروز پوٹم PROSE POEM کا نام ابھی مستقل ہے۔

جس کا ترجمہ اردو میں 'نثری نظم' ہی بنتا ہے۔ یہ ترجمہ تناقض کا شکار ہونے کے باعث غلط نام کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ ایسا غلط نام ہے جو غلط العوام ہے۔ لہذا اسے درست تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے اور پھر نام تو تجویز ہی تیز کی غرض سے کیا جاتا ہے ورنہ بذات خود نام میں کیا رکھا ہے۔ ہمارا اصل علاقہ تو کسی شے کی صفات سے ہوتا ہے جو کسی بھی نام کے توسط سے اپنی شناخت کا مرحلہ طے کر سکتی ہیں۔ نثری نظم بہر کیف شاعری کے ان اسالیب سے مختلف ہے جنہیں ہم 'پابند نظم' اور 'آزاد نظم' کی ذیل میں رکھتے ہیں۔

مختصر یہ کہ 'نثری نظم' شاعری کی ایک باقاعدہ صنف ہے جس کی اپنی ایک الگ شناخت ہے۔ لیکن یہ بات واضح ہو کہ نثری نظم کے نام پر لکھی جانے والی ہر شے کو شاعری کے زمرے میں

شامل نہیں کیا جاسکتا۔ اگر وزن شعریت کی دلیل نہیں تو وزن سے عاری ہونا کیسے شعریت کی دلیل ہو سکتا ہے۔ اوزان و بحر میں تو پھر بھی ایک اشتباہ ہوتا ہے، اس کے بغیر تو شاعری کا اشتباہ بھی نہیں ہو سکتا۔ لہذا نثری نظم کے وجود کا استحکام اس بات میں مضمر ہے کہ اس کا شعری مواد اس قدر جاندار ہو کہ خارجی آہنگ کی کمی کا احساس نہ ہونے دے۔

شاعری فنون لطیفہ میں بلند ترین مقام رکھتی ہے۔ چنانچہ جب تک یہ جمالیاتی اقدار سے کما حقہ ہم کنار نہ ہو اپنی حیثیت کو تسلیم کر دانے کی مجاز نہیں۔ لہذا وہی نثری نظم شاعری کے زمرے میں رکھی جائے گی۔ جس میں جمالیاتی قدروں کا احساس زندہ ہوگا۔ شاعری کا ایک وظیفہ انکشافِ حقیقت ہے۔ حقیقت انفرادی بھی ہو سکتی ہے، اجتماعی بھی FUNCTION فطرتی بھی، اور کائناتی بھی۔ پھر حقیقت کے ضمن میں یہ امر بھی ہمیشہ ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ یہ کسی جائزے کا نام نہیں ہے، بلکہ ایک ایسی صداقت ہے جو امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ تغیر پذیر رہتی ہے لہذا ایک شاعر سے جب ہم حقیقت کے اظہار کی توقع کرتے ہیں تو ہماری آرزو صرف یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد کی صداقت کا علمبردار ہو۔ چنانچہ اگر کوئی نثری نظم اس معیار پر پورا اترتی ہے تو وہ شاعری ہے بصورتِ دیگر نہیں۔

باب

نثری نظم اور اس کی تکنیک

نثری نظم اوزان و بحر اور ترتیب قوافی کی کسی معین شکل کی پابند نہ ہونے کے باعث اگرچہ واضح طور پر اپنے تکنیکی اور فنی اصول وضع نہیں کرنے دیتی لیکن مختلف زبانوں کے ادب میں موجود نثری نظموں کی روشنی میں اس کے فنی لوازم اور معنوی خصائص اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ اور کیے بھی گئے ہیں۔ ان تکنیکی نکات کی نشاندہی مختلف ناقدین نے کی ہے۔ یہاں ہم بھی ان کا جائزہ لیتے ہیں۔

نثری نظم کی ایک قابل قبول تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ یہ ایک ایسی صنف شاعری ہے جو اوزان و بحر کے کسی مروجہ نظام کی پیروی نہیں کرتی بلکہ نثر میں ہوتی ہے۔ یعنی اس میں خارجی یا معروضی آہنگ نہ ہونے کے باوصف داخلی یا سانی آہنگ موجود ہوتا ہے اس میں ایک مکمل اور واضح خیال ہوتا ہے جو ربط و تسلسل کے باعث مؤثر ہوتا ہے اور بالعموم اپنا اظہار امیج بنز IMAGES کے وسیعے کرتا ہے۔ اس صنف شاعری کی طوالت ایک غنائی نظم کی طرح عموماً آدھ صفحے سے لے کر تین چار صفحات تک ہوتی ہے۔ اگر یہ بڑھ جائے تو اثر ماند پڑ جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔

چونکہ نثری نظم مروجہ ہیئتوں اور اوزان و بحر کی قیود سے آزاد ہوتی ہے اس لیے اسے

۱

بے ہمتی کی ایک ہئیت بھی قرار دیا گیا ہے۔ اس ضمن میں انیس ناگی رقم طراز ہیں :
 ”یہ دراصل بے ہمتی کی ایک ہئیت ہے جو ہئیت کے ہر طرح کے ماقبل وجود نقصان
 اور نکالزات سے آزاد ہو کر تخلیق کے دوران اپنا فنی اور تصوراتی اہتمام غیر مرتوجہ
 طریقے سے خود کرتی ہے“ لہ

انیس ناگی کہنے اپنے اس بیان کی تائید میں سوئیزن برنار کا حوالہ بھی دیا ہے جس نے اپنی کتاب
 ”نثری نظم“ میں لکھا ہے کہ نثری نظم اپنے اندر تعمیر اور تخریب کا قوی رجحان رکھتی ہے۔ اس کا مطلب یہ
 ہوا کہ نثری نظم مرتوجہ شعری ہئیت کے اصولوں پر اعتقاد نہ کرتے ہوئے اپنی تعمیر کا سلیقہ خود وضع
 کرتی ہے۔ گویا اس میں شعری ہئیت تو غائب نہیں ہے لیکن یہ مرتوجہ ہئیتوں کی جبریت کی منکر ہے۔
 اس موقف کی مزید وضاحت ہم یوں بھی کر سکتے ہیں کہ خیال بیک وقت انسانی ذہن پر مادی
 گرد و پیش کے عمل اور رد عمل کی نشاندہی کرتا ہے۔ اور کیونکہ یہ غیر مرئی حقیقت ہے اس لیے اپنے
 اظہار کے لیے کسی مرئی وجود کا مطالبہ بھی کرتا ہے۔ ہئیت اسی مطالبے کی تکمیل کا نام ہے.....
 خیال اگر روح ہے تو ہئیت اس کا جسم ہے اور جس طرح روح اپنے جسم کے بغیر اپنے وجود کا ادراک
 کر دانے سے عاجز ہے، اسی طرح خیال ہئیت کا واسطہ قبول کیے بغیر دوسروں کو اپنی ہستی کا عرفان
 مہیا نہیں کر سکتا۔ خیال کے اظہار کے لیے ہئیت لازم ہے۔ یہ ایک ایسی ناگزیر چیز ہے جس کے بغیر
 عالم خیال میں ظہور پذیر ہونے والا تخلیقی تجربہ سامنے ہی نہیں آ سکتا۔ چنانچہ تخلیقی تجربے کے ساتھ ہی
 ہئیت کی تعمیر و تشکیل بھی ہو جاتی ہے۔ لیکن ہئیت کو آہنگ کے معروضی سانچوں اور اوزان و بجز
 میں مقید کر دینا درست نہیں۔ نثری نظم کی ہئیت بھی اوزان و بجز اور آہنگ کے معروضی سانچوں
 کی مرہون منت کلاسیکل ہئیتوں سے انحراف کرنے پر جنم لیتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح ہو کہ
 نثری نظم مرتوجہ ہئیتوں کے برعکس شاعر سے زیادہ ہنر اور تخلیقی اظہار کا تقاضا کرتی ہے۔ کیونکہ
 مرتوجہ نظم میں خواہ تجربہ معمولی نوعیت کا ہی کیوں نہ ہو، بحر کی موجودگی اس میں غنائیت کے
 ذریعے ظاہری تاثیر کو ضرور پیدا کرتی ہے۔ اس صورت میں نثری نظم کے لیے تجربے کا بحد جاندار
 ہونا ناگزیر ہوتا ہے۔

اس مقام پر ایک اور بات بھی قابل ذکر ہے..... نثری نظم کو، اوزان و بحر سے عاری ہونے کے باعث شاعرانہ نثر کے ساتھ غلط ملط کرنے کی بھی کوششیں ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ نثری نظم کو خلیل جبران، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد اور اردو کے بعض رومانی نثر نگاروں مثلاً سجاد حیدر، لیدر، م، نیاز فتح پوری اور اردو کے بعض تجریدی اور علامتی افسانہ نگاروں کی تحریروں سے کیسے تمیز کیا جاسکتا ہے؟ پہلی بات یہ ہے کہ شاعرانہ نثر یا ادبی نثر نثری نظم کی طرح ایجاز و اختصار اور جامعیت کی حامل نہیں ہوتی۔ اگرچہ شاعرانہ نثر میں جذبہ و تخیل کی آمیزش ہوتی ہے لیکن اس جذبے اور تخیل کو سیاق و سباق کا حوالہ دیئے بغیر سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ مثال کے طور پر شبلی نعمانی کی تحریروں میں بعض مقامات ایسے ضرور آجاتے ہیں جہاں جذبہ اور تخیل شدید اظہار کرتے ہیں لیکن ان پیروں کو، سیاق و سباق میں موجود تاریخی حوالوں کو دیکھے بغیر، مکمل طور پر سمجھا نہیں جاسکتا۔ اسی طرح تجریدی افسانوں میں کہیں کہیں ایسے جملے ضرور آجاتے ہیں جن پر شاعری کا گمان ہوتا ہے لیکن انہیں بھی افسانے کے پورے تناظر میں رکھ کر ہی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے برعکس نثری نظم میں مکمل طور پر ایک مضمون ہوتا ہے۔ وہ شعری مضمون پوری نثری نظم پر محیط ہوتا ہے جسے سمجھنے کے لیے کسی سیاق و سباق کی ضرورت نہیں پڑتی۔ گویا محمولہ بالا نثر نگاروں کی تحریروں میں کہیں کہیں جو شاعرانہ انداز آتا ہے وہ اپنے طور پر مکمل نہیں ہوتا جب کہ ایک نثری نظم کسی ایک شعری تجربے کا کلی طور پر اظہار کرتی ہے۔ شاعرانہ نثر لکھنے والوں کی نثر اول تا آخر شاعرانہ نہیں ہوتی، بلکہ جزو اجزا ہوتی ہے۔ جب کہ نثری نظم اپنے وجود میں مکمل شعری تخلیق ہوتی ہے، مزید یہ کہ شاعرانہ نثر میں لفظوں کے حسن پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے جبکہ نثری نظم نگار، ہر شاعر کی طرح لفظوں کے حسن کے ساتھ ساتھ، بلکہ اس سے بھی زیادہ ان کے کارآمد ہونے پر توجہ دیتا ہے اور ان کے مفہیم میں تصرف کرتا ہے۔ گویا نثری نظم اوزان و بحر سے عاری ہونے اور نثر میں ہونے کے باوجود شاعری ہے اور اسے شاعرانہ نثر سے تمیز کیا جاسکتا ہے۔

نثری نظم اگرچہ اوزان و بحر سے مزین ہئیت کی حامل نہیں ہوتی لیکن یہ ملحوظ رہے کہ نثری نظم منظوم شاعری میں سے اوزان کو حذف کرنے سے جنم نہیں لیتی اور نہ نثری نظم اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ نثر کو آزاد نظم کے مصرعوں کی طرح مرتب کر دیا جائے۔ جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے نثری نظم کی منفیت میں حمید امجد کی ایک نظم ”زندگی لے زندگی“ سے وزن کو خارج کر کے، سطروں کی ترتیب آزاد نظم کے

مصرعوں کے مطابق رکھ دی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اب یہ نثری نظم تو بن گئی ہے لیکن خارجی اور معروضی آہنگ کی عدم موجودگی سے شاعری نہیں رہی بلکہ حالانکہ نثری نظم کے نام پر وضع کردہ ڈاکٹر دیر آفاکی یہ تحریر کسی بھی طرح نثری نظم کہلانے کی مستحق نہیں۔ اس ضمن میں غور کرنے کا پہلو یہ ہے کہ شاعر کا تخلیقی عمل ایک کئی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اسے بعد میں ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھنے سے کبھی بھی تاثیر کی سطح برقرار نہیں رہ سکتی۔ خواہ کسی پابند نظم کو ایک بحر سے دوسری بحر ہی میں منتقل کیوں نہ کر دیا جائے۔

نثری نظم چونکہ مروجہ ہیئتوں کی پیروی نہیں کرتی اس لیے ضروری نہیں کہ اسے آزاد نظم کے مصرعوں کی طرح لکھا جائے۔ اس کا چھوٹی بڑی لائنوں میں ہونا ضروری نہیں یہ ایک پیرے کی صورت میں، کئی پیروں کی صورت میں یا مسلسل بھی ہو سکتی ہے۔ یہ کوئی بھی شکل اختیار کر سکتی ہے۔ بنیادی اہمیت تو شعری مواد POETIC CONTENT کو حاصل ہوتی ہے۔ کیونکہ کوئی بھی ہیئت اپنے آپ میں ایک فن پارے کے واقعی زندہ اور اعلیٰ ہونے کی ضمانت نہیں بن سکتی۔ بلکہ

لیکن یہاں ایک مسئلہ آن کھڑا ہوتا ہے کہ نثری نظم کے کسی خاص شکل کی پابندی ہونے کے باعث اس کی پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔ اس شکل کا حل ریاض مجید نے پیش کیا ہے۔ ان کا موقف یہ ہے کہ نثری نظم کا پہلا لفظ جلی۔ زلف میں لکھا جانا چاہیے۔ ہماری رائے میں تجویز ادھوری ہے کیونکہ موڑے یا باریک حرفوں میں لکھے ہوئے لفظ کی شناخت ہماری آنکھیں تو کر سکتی ہیں، کان نہیں کر سکتے۔

نثری نظم ایک ایسا اسلوب شاعری ہے جو محض 'لفظ' کی اساس پر استوار ہے۔ اور لفظ کثرۃ ارض پر انسان کی عظیم تخلیق ہے۔ انسانی تہذیب میں لفظ کو وہی درجہ حاصل ہے جو انسانی تمدن میں پیسے کو۔ لفظ کی بدولت، ہمیں عام حیرانوں سے الگ ارفع مقام حاصل ہے اور اسی تخلیقی استعداد کی مدد سے ہم نے مادی، روحانی، علمی، سماجی اور فنی میدان میں ارتقاء کی ان گنت منازل طے کی ہیں۔ الفاظ داخلی جذبات، احساسات، کیفیات، اور خیالات کو منصفہ شہود پر لانے کا سب سے بڑا وسیلہ ہیں یہی وجہ ہے کہ شاعری لفظوں پر انحصار کرتی ہے۔ نثری نظم چونکہ بے ہیئت کی ہیئت ہے اور اوزان و

۱۔ "قصہ نثری نظم کا" "ادراک" شمارہ ۸-۹ (ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۱ء) ص ۸۳-۸۹

۲۔ "شاعری میں ہیئت اور تجربہ"، "نوائے وقت" اشاعتِ اوار ۳۰، مئی ۱۹۷۶ء

دبجور کے مخصوص صوتی دائروں میں قید نہیں ہوتی چنانچہ اس میں ہر طرح کے الفاظ جذب ہو سکتے ہیں۔ شاید اسی لیے انیس ناگی نے لکھا ہے :

”حقیقت تو یہ ہے کہ نثری نظم لفظ کی شاعری ہے۔“

لیکن اس بات سے یہ غلط فہمی پیدا نہیں ہونی چاہیے کہ نثری نظم معانی آفرینی کے لیے پابند شاعری یا آزاد نظم کی نسبت زیادہ وسیع موقع فراہم کرتی ہے۔ اگر ایسا ہی ہو تو عام نثری تحریروں کی معنوی وسعت کو بھی پابند شاعری یا آزاد نظم کی معنوی وسعت پر فوقیت دینا ہوگی کیونکہ عام نثر میں ہر طرح کے الفاظ جذب ہونے کا امکان سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ دراصل معانی آفرینی شاعر کی ذہنی استعداد، لسانی شعور اور فنی صلاحیت سے متعلق ہے۔ یہ بجائے کہ بسا اوقات مردِ صبریت COUPLET میں جب کوئی لفظ بھر کے معینہ صوتی دائرے میں توازن پیدا نہیں کر سکتا، تو بامر مجبوری اس لفظ کو تلمذ کرنا پڑتا ہے اور اس سے پیدا شدہ تلازمات وغیرہ کو بھی چھوڑنا ضروری ہو جاتا ہے لیکن نچہ کار شاعروں کے ہاں ایسا نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں شعری تجربہ بھر کے ساتھ ساتھ مناسب و متناسب الفاظ اور تلازمات کو بھی اپنے ساتھ لاتا ہے اور معنویت کا خون نہیں ہوتا۔ بلکہ صوتی دائروں میں الفاظ اپنے درست تلفظ کے ساتھ استعمال ہونے کے باعث لغت سازی کی خدمت بھی انجام دیتے ہیں۔ نثری نظم اس خدمت سے قاصر ہے۔ ویسے بھی ہمارا کوئی نثری نظم نگار الفاظ سے معانی کے ایسے طلسم نہیں بنا سکا۔ جیسے مثلاً غالب اور اقبالؒ ایسے شاعروں نے پابند شاعری میں بھی بنالئے تھے۔ چنانچہ نثری نظم کو ایسے شاعروں کی ضرورت ہے جو اس کی ہر طرح کے الفاظ کو اپنے اندر جذب کر لینے کی صلاحیت کا لحاظ کرتے ہوئے زیادہ سے زیادہ مناسب اور خوبصورت الفاظ کو زیادہ سے زیادہ مناسب اور خوبصورت انداز میں استعمال کریں تاکہ معنوی وسعتیں پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ معنویت کی ترسیل بھی ہو سکے۔

ڈبلیو۔ پی۔ ٹیس نے لکھا ہے :

”علامتیں شاعری میں ایک بہت بڑی طاقت کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان سے نہ صرف

اس میں زور پیدا ہوتا ہے بلکہ وہ اس کو پہلو دار بنا کر اس میں حسن بھی پیدا کر

دینی میں "لہ

گو یا شاعری جو کہ الفاظ کو ترسیل جذبات و افکار کے سلسلے میں ایک ناگزیر ذریعے کے طور پر ہوتے ہوئے لاتی ہے، ایک طرح سے علامتوں کے بغیر تصور میں بھی نہیں لائی جاسکتی۔ شاعری کی مکمل تفہیم اسی صورت میں ممکن ہوتی ہے کہ اس کا مطالعہ غیر علاماتی سطح کے ساتھ ساتھ علاماتی سطح پر بھی کیا جائے۔ اب یہاں علامت کی تھوڑی سی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ "علامت" کے لغوی معنی ہیں۔ "نشان" یا "سراغ"۔ اس لفظ کی توضیح یوں کی جاسکتی ہے کہ علامت کسی بھی نوعیت کی اس چیز کو کہتے ہیں جو کسی بھی نوعیت کی دوسری چیز کی نشاندہی کرے یا اس کا سراغ دیتا کرے۔ بالفاظ دیگر علامت اس پر معنی وجود کا نام ہے جس کی معنویت اس سے ماوری کسی اور وجود کے حوالے میں مضمر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری میں علامات کے وسیلے سے معنوی تہیں پیدا ہوتی ہیں۔ اور طرح طرح کی تصویریں ابھرتی ہیں۔ لیکن بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"تصویر کاری ہر شاعر اور مصنف کی طبیعت اور مزاج کے مطابق ہوتی ہے۔
تصویر کاری کا مقصد یا وضاحت ہوتا ہے یا اثر کو گہرا کرنا ہوتا ہے اور سچ پوچھیے تو
شاعری بڑی حد تک تصویر کاری ہی کا نام ہے" لہ

اس تصویر کاری کی بنیاد بڑی حد تک علامت پر ہی ہوتی ہے۔ علامات اور ان کے حوالے سے پیدا ہونے والے ایسے جز کو تین واضح قسموں میں رکھا جاسکتا ہے اول آفاقی INTERNATIONAL

دوم علاقائی REGIONAL اور سوم PERSONAL آفاقی علامات وہ علامات ہیں جن کا تعلق پوری انسانیت سے ہے کیونکہ ان کا خمیر تمام انسانوں کے ایسے مشترک تجربات و مشاہدات اور احساسات و افکار سے اٹھایا گیا ہے جنہیں ہبوطِ آدم سے لے کر آج تک بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اور جنہیں نخست مثال ARCHETYPES کے حوالے سے بہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔ مثلاً رات کی تاریکی انسان کے دل میں، اس وقت جب کہ وہ جنگل میں اپنے خون کے پیاسے بہائم کے ساتھ زندگی گزارنے پر مجبور تھا، عدم تحفظ، جبر اور

لہ عہدیت بریلوی، "غالب کا فن" (لاہور: محبوب پبلشرز، س۔ ن) ص ۱۳۲

لہ "اشارات تنقید" طبع دوم (لاہور: مکتبہ خیابانِ ادب، ۱۹۷۲ء) ص ۳۰۵

اور تشدد کا احساس پیدا کر کے اس پر بے بسی، بے چارگی، خوف اور ہشت کی فضا طاری کر دیتی تھی۔ اور یہ صورت حال اس قدر طویل مدت تک برقرار رہی کہ رات کا لفظ مشرق و مغرب کے انسان کے لیے تمام مذکورہ کیفیات کی علامت بن گیا۔ اسی طرح صبح کا اجالہ عرصہ دراز تک جنگل کے باسی کے ذہن میں محفوظ، آزادی، رہائی، بقا اور منزل کے احساس کو ہمیز لگا کر اس پر خود اعتمادی، رجائیت، حوصلہ اور کامرانی کا سماں طاری کر دیتا ہے۔ لہذا بالآخر صبح کا لفظ انبائے آدم کے لیے اجتماعی طور پر تمام مذکورہ کیفیات کی علامت بن گیا۔ علاقائی علامات سے وہ علامتیں مراد ہیں جن کی تخلیق میں پورے اجتماع انسانی نے حصہ نہیں لیا ہوتا بلکہ کرہ ارض کے کسی ایک خطے کے لوگوں نے انھیں وجود میں لانے کا فریضہ انجام دیا ہوتا ہے۔ مثلاً معشوق و عاشق کے لیے یلی امجنوں یا شیریں فریاد کی علامات خالصتاً سرزمین مشرق کے باشندگان کی پیداوار ہیں اور انھیں پوری انسانیت سے براہ راست علاقہ نہیں ہے شخصی علامات وہ علامتیں ہیں جن کی تخلیق شاعر کی اپنی ذات کی مرہون منت ہوتی ہے۔ اور جو اس کی منفرد شخصیت کی بہت حد تک علمبرداری کرتی ہیں۔ ایسی علامات کو منصفہ شہود پر لانے کے ضمن میں شاعر نے ماحول کے مشاہدے سے کام ضرور لیا ہوتا ہے مگر معاشرہ ان کے وجود میں لایا براہ راست ذمہ دار نہیں ہوتا۔ لہ

ان علامات سے جو تصویریں
IMAGES پیدا ہوتی ہیں وہ بھی آفاقی، علاقائی یا
شخصی ہوتی ہیں۔ لیکن یہ بات واضح ہو کہ ایک علامت اور اس سے پیدا ہونے والا ایسج بیک وقت
بھی آفاقی، علاقائی اور شخصی ہو سکتا ہے۔

نثری نظم میں بھی شاعری کی طرح علامتیں اور تصویریں اپنی مختلف جہتوں کے ساتھ ابھرتی ہیں بلکہ اس میں خارجی آہنگ کی عدم موجودگی کے باعث نغمگی کا جو فقدان ہوتا ہے، اس کا تذکرہ بھی علامتوں اور تصویروں کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ نثری نظم نگار علامتوں اور تصویروں کو اساسی درجہ دیتے ہیں۔ لہذا انھیں نثری نظموں کا اہم فنی اور تکنیکی پہلو قرار دیا جاسکتا ہے۔ نثری نظموں کا خاصا یہ ہے کہ عام طور پر ان میں علامتیں آزادانہ طور پر انتخاب کے ذریعے بردے کا رلائی گئی ہیں۔ دہی علامتیں بھی ہیں۔ لیکن ان کے پہلو بہ پہلو شعرا نے آزادانہ طور پر بھی علامات بنائی ہیں۔ اسکی

وجہ یہ ہے کہ نثری نظم میں لچک اور وسعت پائی جاتی ہے۔ اس میں اشاریت، علامت اور استعارے کا نیا انداز باسانی اختیار کیا جاسکتا ہے۔ اس اسلوب شاعری میں معاشرتی ضرورتوں کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت موجود ہے۔ اسی لیے تو نثری نظم نگاروں کی تخلیقات میں زبان کا ابھرنے والا ڈھانچہ نئی نئی علامتوں، نئے نئے استعاروں سے معمور ہے۔ ان علامتوں اور استعاروں سے نئے نئے ایجاز برپا ہیں۔ ان کی فنی قدر و قیمت سے قطع نظر ان میں ایک ندرت ضرور پائی جاتی ہے مثال کے طور پر آذر حفیظ کا ایک مختصر نثری نظم ملاحظہ ہو۔ اس کا عنوان ہے۔ ”روشنی کے ننگے بچے“

کیا تم

جنگل میں بارش کی آواز سن سکتے ہو

جہاں سات سُر سات رنگوں کی طرح بدستے ہیں

جہاں روشنی کے ننگے بچے

ماں کے دودھ میں نہاتے ہیں

آؤ ہم روشنی کے ننگے بچوں کے ساتھ

جنگل کی بارش میں چلیں

اور دوبارہ زندہ ہوں

اس نثری نظم میں فطرت سے ہمکنار ہونے کی خوبصورت خواہش نے مختلف علامتوں کے ذریعے ایک نادر ایجاز کو اجاگر کیا ہے۔ یہاں اس نثری نظم کا تجزیہ تو مقصود نہیں لیکن اس سے ہمیں یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ نثری نظم نگاروں نے علامتوں اور تصویروں کو نئے نئے انداز سے پیش کیا ہے کیونکہ نثری نظم آسانی سے نئی علامتوں اور تصویروں کو قبول کر لیتی ہے۔ لیکن محض نثری نظم کے دروازے سے شاعری کے میدان میں داخل ہونے والے بہت سے نا تجربہ کاروں کے ہاں علامتوں اور تصویروں میں ایسی ایسی جڑیں بھی دکھائی دیتی ہیں جن سے معنویت کا تعلق کوشش کے باوجود نہیں جڑتا۔ ایسی تصویریں اور علامتیں نغمگی کے فقدان کا تدارک کیسے کر سکتی ہیں۔

نثری نظم کی باعتبار موضوع بھی تفصیص کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر انیس ناگنی نے یہ لکھا ہے کہ نثری نظم

.....کم و بیش تیسری دنیا کے لیے ایک بے بس معاشرے کے تضادات میں مبتلا اور مجبور انسان کی پٹا کو پیش کرتی ہے جو بیک وقت اپنی ذات کے ساتھ زندہ رہنے پر مجبور ہے، امید اس کی دنیا سے خارج ہو چکی ہے۔ معاشرہ اس کی شخصیت کے ”ریشل“ حصے کو قبول کرتا ہے کیونکہ وہ معاشرتی عمل میں ایک متحرک ہندے کی طرح کام کو جاری رکھتا ہے۔ لیکن جب وہ سب کچھ کرنے سے انکار کر کے اپنی معاشرتی حیثیت پر غور کرتا تو معاشرہ اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اپنی ذات کا اثبات اور معاشرے کا انکار اسے ہر ایک شے سے منقطع کر دیتا ہے۔ اس صورت میں اس کا رگ دیشہ ہر لمحے اسے تنہائی اور مایوسی کی طرف لے جاتا ہے۔ کیونکہ وہ نظام کو تبدیل نہیں کر سکتا۔ اس کی اطاعت یا اس کے انکار کو منتخب کر سکتا ہے۔ یہی مقام ہے۔ جہاں سے شاعر اپنا دستور العمل مرتب کرتے ہیں۔“

لیکن ہماری رائے میں نثری نظم کی اس طرح موضوعاتی تخصیص ممکن نہیں۔ غزل جو عام طور سے عشق و عاشقی کے مضامین کے لیے مخصوص سمجھی جاتی رہی ہے۔ وہ بھی اس دائرے میں عملاً مقید نہیں ہو سکی، غالب اقبال اور موجودہ دور کے بعض غزل گوؤں نے غزل میں حیات و کائنات کے بڑے بڑے مسائل کو سمجھ دیا ہے۔ چنانچہ نثری نظم کی موضوعاتی تخصیص بھی درست نہیں ہے۔ انیس ناگی کا یہ بیان دیے بھی ابہام کا شکار ہے۔ تیسری دنیا کا تصور، ایک سیاسی نعرہ ہونے کے باوجود غیر واضح ہے۔ لہذا نثری نظم کو موضوعاتی لحاظ سے کسی دائرے میں بند کر کے، اس کی عظمتوں کا اعتراف کرانے کی کوشش کرنا لائق تحسین امر نہیں ہے۔ بہر حال نثری نظم موجودہ عہد سے ہم آہنگ ضرور ہے۔ اس میں عصری شعور، عصری مسائل کی دسات سے ضرور موجود ہے لیکن ہر نثری نظم اس دعوے کی دلیل نہیں ہے۔ چنانچہ ایک انٹرویو میں دیا گیا۔ عارف عبدالمبین کا یہ بیان بالکل درست ہے کہ ”عمرانی شعور سے بہرہ ور فنکار جس کسی صنفِ سخن کو ہاتھ لگاتا ہے وہ عصری شعور سے جگمگ کر اٹھتا ہے۔ عصری شعور سے نابلد فنکار کی تخلیقات میں عمرانی تقاضوں کا فقدان ہوگا۔ لہذا اس سے قدرتی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نثری نظم کے تخلیق کاروں کا وہ گروہ

جو عمرانی شعور سے بہرہ ور ہے ان کے ہاں عصری مسائل ملتے ہیں اور جو اس آگہی سے نااہل ہیں ان کے ہاں عصری مسائل کا سراغ نہیں ملتا۔ حالانکہ دونوں گروہ ایک ہی صنفِ سخن یعنی نثری نظم کو بہت کھلا رہے ہیں۔“ ۱

مختصر یہ کہ نثری نظم کو موضوعاتی اعتبار سے کسی ایک خانے میں بند نہیں کیا جاسکتا۔ ہمدے ہاں اردو میں جو نثری نظمیں لکھی گئی ہیں وہ مختلف موضوعات کی حامل ہیں۔ یہ موضوعات عصری مسائل کی نشاندہی کرنے والے بھی ہیں اور عصری شعور سے تہی بھی۔ فکری موضوعات بھی ہیں، اور تخیلاتی موضوعات بھی۔ چنانچہ ہر طرح کی نثری نظم کو اس کے اپنے موضوع کے لحاظ سے دیکھنا چاہیے، موضوع کو پہلے سے فرض کر کے اس کا مطالعہ نہیں کرنا چاہیے۔

جیسا کہ ہم اوپر لکھ چکے ہیں۔ نثری نظم کی موضوعاتی تخصیص نہیں کی جاسکتی۔ البتہ ہماری رائے میں نثری نظم میں وہی شعری تجربہ آنا چاہیے۔ جسے اوزن و بحر کا پابند نہ کیا جاسکے۔ اگر ایسا ممکن ہو تو پھر نثری نظم کا جواز نہیں رہتا، کیونکہ خارجی اور معروضی آہنگ کو ترک کر کے تاثیر میں کمی کرنے کی آخر کیا مجبوری ہے۔

نثری نظم میں ایسا شعری تجربہ آنا چاہیے جو اس کے لب و لہجہ کو دیگر اصنافِ شاعری سے تمیز کر سکے اور اسے پڑھ کر یاسن کہ ایسا محسوس ہو کہ بقول قمر جمیل:

”پروازِ پروم کی آواز گنگو، خطا بہت اور خود کلانی سے قریب ہے۔“ ۲

سطور بالا میں کی گئی بحثوں کا حاصل چند نکات میں پیش کیا جاسکتا ہے یہ نکات درج ذیل ہیں:

(۱) نثری نظم مزوجہ شعری ہیئتوں کہ جن کی بنیاد اوزان و بحر اور ترتیبِ قوافی وغیرہ پر ہے، سے انحراف کرتی ہے۔ اور اپنی ہیئت کو خود تشکیل کرتی ہے۔

(۲) لیکن کسی پابند نظم سے وزن خارج کر دینے سے نثری نظم جنم نہیں لیتی کیونکہ شاعری ایک مکمل شکل میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔

(۳) اس میں سطروں کی تقسیم پابند یا آزاد نظم کے مصرعوں کی طرح ہونا ضروری نہیں کیونکہ یہ

۱۔ ”روزنامہ جنگ“ ۲۶ اکتوبر ۱۹۸۱ء

۲۔ ”پروازِ پروم“ ماہنامہ ”افلاک“ شماره ۱-۲ (۱۹۷۶ء) ص ۱۵

کوئی بھی شکل اختیار کر سکتی ہے۔

(۴) نثری نظم، اگرچہ ایسی شاعری ہے جو نثر میں ہوتی ہے لیکن اسے شاعرانہ نثر سے تمیز کیا جاتا ہے کیونکہ شاعرانہ نثر سیاق و سباق کے حوالے سے ہی قابل فہم بنتی ہے۔ جب کہ نثری نظم مکمل اور جامع ہوتی ہے۔

(۵) نثری نظم کو عام نثر سے اس طرح تمیز کیا جاتا ہے کہ اس کا اسلوب منطقی، بیانیہ اور تجزیاتی نہیں ہوتا اور نہ ہی یہ غیر استعاراتی پیرایہ اختیار کرتی ہے۔ عام نثر کی بنیاد منطق و تعقل پر ہوتی ہے جب کہ اس کی بنیاد جذبہ و تخیل پر۔

(۶) نثری نظم کا انحصار محض 'لفظ' پر ہے کیونکہ یہ صنف شاعری معین صوتی دائروں کی پابند نہیں۔ اس میں ہر طرح کے الفاظ جذب ہو سکتے ہیں، مگر معنویت کا دار و مدار شاعر کی صلاحیتوں پر ہے۔

(۷) ہر صنف شاعری میں علامتیں اور استعارے ہوتے ہیں۔ نثری نظم میں بھی ان سے شعری تجربہ اظہار پاتا ہے۔ انھیں علاقائی، آفاقی، اور شخصی..... تین زمروں میں رکھا جا سکتا ہے۔

(۸) نثری نظم میں رسمی علامتوں کے علاوہ آزادانہ طور پر استعمال کی گئی علامتیں بھی ملتی ہیں۔ ان سے نادرا میجز پیدا ہوتے ہیں۔ خواہ معنوی اعتبار سے یہ امیجز کیسے ہی ہوں۔

(۹) نثری نظم، اپنی آزادی کے باعث نئی نئی علامتوں اور تصویروں کو باسانی قبول کر لیتی ہے۔

(۱۰) نثری نظم کی موضوعاتی تخصیص ممکن نہیں۔ ہمارے ہاں اعلیٰ اور پست اور عصری شعور کی حامل اور عمرانی بصیرت سے تہی ہر طرح کے موضوعات پر نثری نظمیں لکھی گئی ہیں۔

(۱۱) تاہم نثری نظم میں ایسا شعری تجربہ آنا چاہیے جو اس کے نثر میں ہونے کا جواز مہیا کرے اور گفتگو، خطابت اور خود کلامی کا سانس پیدا کرے۔

(۱۲) شاعری کے طور پر وہی نثری نظم قابل قبول ہوگی جو شعری جوہر سے مملو ہوگی اور اس میں جمالیاتی خصائص مجتمع ہوں گے۔

نثری نظم ناقدین کی نظر میں

اُردو شاعری میں نثری نظم اپنی نوع کی واحد اور انوکھی صنف کے طور پر پیدا ہوئی۔ چونکہ یہ مرتبہ اصناف کے اصولوں سے مطابقت نہیں رکھتی اس لیے اس کی آمد نے شائقین ادب کو چونکا دیا اور مختلف ادبی حلقوں میں یہ صنف رد و قبول کے مراحل سے گزرنے لگی۔ اس طرح ہمارے ادبی ناقدین کے ہاں ”نثری نظم“ ایک نزاع CONTROVERSY کی صورت اختیار کر گئی۔ یہ سلسلہ ۱۹۷۴ء میں شروع ہوا اور اب تک کسی نہ کسی طور پر موجود ہے۔ مختلف ناقدین نے ادبی رسائل اور اخبارات میں ۱۹۷۴ء سے اب تک نثری نظم کے حق میں اور مخالفت میں اپنی آراء دی ہیں۔ ان میں سے اکثر آراء اتنا پسند نہیں نثری نظم کے نام لیواؤں نے اس کے حق میں بلند بانگ موعے کیے ہیں اور مخالفوں نے اس کی شدید مخالفت کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ کچھ معتدل رویے کے حامل ناقدین بھی موجود ہیں۔ آئندہ صفحات میں ہم ان تینوں طرح کے ناقدین کی تنقیدی آراء کا تجزیاتی مطالعہ کریں گے۔ سب سے پہلے ہم اس صنف شاعری کے مخالفین کو لیتے ہیں۔

نثری نظم کے مخالفین میں سے اکثر ایسے ہیں جنہوں نے اسے شاعری کی ایک صنف کے طور پر قبول ہی نہیں کیا۔ انہوں نے عالمی ادب میں موجود اس صنف شاعری کو غیر معتدل انداز سے رد کیا ہے۔ یہ ناقدین محض اس بنا پر نثری نظم کو شاعری کے زمرے سے خارج کرنا چاہتے ہیں کہ یہ ہماری مرتبہ اصناف شاعری کی طرح کلام موزوں نہیں۔ ان ناقدین میں ڈاکٹر

وزیر آغا پیش پیش ہیں۔

ذوالفقار احمد تابش، ریاض احمد، مرزا ادیب، اشفاق احمد اور رفیع الدین ہاشمی کے علاوہ بزرگ شاعروں میں احسان دانش اور فیض احمد فیض نے بھی نثری نظم کی سرپرستی سے انکار کیا ہے۔ سلیم اختر، اسرار زیدی، عطا الحق قاسمی اور خالد احمد بھی نثری نظم کے مخالفین میں شمار ہوتے ہیں۔ اب ہم ان ناقدین کا فرداً فرداً ذکر کرتے ہیں۔

(۱) وزیر آغا: نثری نظم کے مخالفین میں سب سے بڑا نام اپنی کا ہے۔ انھوں نے اس مخالفت کی بنیاد آہنگ پر رکھی ہے اور اس نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے کہ شاعری کے لیے اوزان و بحر کی بدولت پیدا ہونے والا خارجی اور معروضی آہنگ ضروری ہے۔ ان کے نزدیک شعری آہنگ خارجی اور معروضی آہنگ ہی کا دوسرا نام ہے اور چونکہ نثر اس سے عاری ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں شاعری نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ نثری نظم کے نام لیواؤں نے ان دونوں کو غلط ملط کر کے محض گرداڑانے کی کوشش کی ہے، انھوں نے شاعری کے لیے منظوم ہونا لازم قرار دے کر نثری نظم کو دائرہ شاعری سے خارج کرنے کی سعی کی ہے۔ چنانچہ رقمطراز ہیں:

”نثری نظم کو شاعری کے پیمانے سے ناپنا ہی غلط ہے۔ اگر آپ اسے نظم کے مقابلے میں رکھ کر دیکھیں تو اس میں نظم کا تاثر، اس کی دھڑکن، اس کا دل کے تاروں کو چھو لینے کا ایک خاص عمل مفقود نظر آئے گا۔۔۔۔۔۔ بڑے ظلم کی بات ہے کہ نثر کی اس نئی جہت کو شاعری کے تابع کر کے اس کی انفرادیت اور اوج کا خاتمہ کر دیا جائے۔۔۔۔۔۔ شعری مواد ایک طرح کا حر کی عنصر ہے۔ یہ حر کی عنصر ہر صنف کے لیے ضروری ہے مگر آپ اسے شاعری نہیں کہہ سکتے۔۔۔۔۔۔ شعری آہنگ کے بغیر کوئی شاعری مواد بھی ہو نظم کی سطح پر نہیں پہنچتا۔ یعنی اس کی اس طور قلب مہیت نہیں ہوتی کہ وہ دل کے اسی تاروں کو مرتعش کرے جن تک نثر کی رسائی نہیں ہے۔۔۔۔۔۔ شاعری میں شعری مواد شعری آہنگ سے ملو ہو کہ قاری کے اندر کی دنیا کو جس طرح مس کرتا ہے وہ ادبی نثر کے لیے ممکن نہیں جس میں لفظی غنائیت کی حد تک ترموز و نیت اور ترتیب موجود ہوتی ہے مگر شعری آہنگ سے نا آشنا ہونے

کے باعث اس میں وہ لطیف کیفیت نہیں ہوتی جس سے شاعری عبارت ہے تاہم بات محض یہی نہیں کہ شعری آہنگ کی موجودگی شاعری کی کم از کم شرط ہے بلکہ یہ کہ شعر کا تخلیقی عمل بجائے خود اس بات کا متقاضی ہے کہ شاعر پہلے شعری آہنگ کی گرفت میں آئے..... مگر یہ آہنگ ہر شخص کو اپنی گرفت میں نہیں لیتا۔ یہ صرف اس شخص کو مس کرتا ہے جس کا باطن انتہائی حساس ہونے کے باعث اسے قبول کرنے کے قابل ہوتا ہے..... جہاں تک شاعر کا تعلق ہے تو جب تک وہ اس آہنگ کی زد پر نہ آئے، اپنے شعری باطن کی سیاحت کر ہی نہیں سکتا..... شعر کہنے کے لیے ایک صوتی زیر و بم درکار ہے۔ جو شاعر کی پوری شخصیت کو ایک نغمے میں ڈھال دے.... شاعری صرف اس وقت جنم لیتی ہے جب شعری مواد شعری آہنگ سے مملو ہو جاتا ہے اور شعری آہنگ کی اساس وزن ہے..... نثری نظم لکھنے والوں کا المیہ ہے کہ انھوں نے ناک کے بغیر خوشبو کو اور آنکھ کے بغیر روشنی کو گرفت میں لینے کی سعی کی ہے۔ ان کی یہ سعی کیسے مشکور ہو سکتی ہے؟^۱

وزیر آغانے اس اقتباس میں اوزان و بحر کے مرئوس منت خارجی اور عرضی آہنگ کو لازمہ شاعری قرار دیتے ہوئے اسے شعری آہنگ کا نام دے دیا ہے اور اس کی نغمگی کی لطف انگیزی کی اساس پر یہ ثابت کیا ہے کہ شاعری صرف اور صرف منظوم ہی ہو سکتی ہے۔ اس طرح انھوں نے نظم اور شاعری کو خلط ملط کر دیا ہے۔ ان کا یہ خیال تو بالکل بجا ہے اور کوئی باشعور اور باحواس شخص اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ منظوم شاعری میں ایک موسیقیت ہوتی ہے۔ جو سامع کے دل پر فوراً اثر کرتی ہے۔ اور اس کے تاروں میں ارتعاش پیدا ہو جاتی ہے۔ کیونکہ شاعری کی اولین اپیل حماس کو ہوتی ہے اور سامع ضرور موسیقیت سے اثر لیتی ہے۔ لیکن اس موسیقیت کو تو شاعری قرار نہیں دیا جاسکتا اور نہ شاعری کو اس کے ساتھ مخصوص ہی کیا جاسکتا ہے.... ضروری نہیں کہ ہر کلام منظوم اس قابل ہو کہ اسے شاعری کہا جاسکے۔ اس ضمن میں ہم ”معروضی آہنگ اور

۱ ”تنقید اور مجلسی تنقید“ (سرگودھا: مکتبہ اردو زبان ۱۹۷۶ء) ص ۲۰۸-۲۰۹ اور

”قبۃ نثری نظم کا“، ”ادراق، شمارہ ۸-۹ (ستمبر اکتوبر ۱۹۸۱ء) ص ۸۳-۸۹

شاعری کی ذیل میں مفکرین کی آراء اور بعض منظوم چیزوں کے حوالے سے قدرے تفصیل ہے۔ وضاحت کہ چکے ہیں کہ ضروری نہیں کہ نثر شاعری نہ ہو اور نظم شاعری ہو۔ لہذا اگر نثری نظموں میں شاعری کا جوہر موجود ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ انہیں معروضی اور خارجی آہنگ کے فقدان کے باعث زمرہ شاعری سے بھی نکال دیا جائے۔

(۲) ذوالفقار احمد تابش: ڈاکٹر وزیر آغا کی طرح بلکہ ان کے زیر اثران کا بھی یہی موقف ہے کہ شعر، منثور ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ نظم اور شاعری کو لازم و ملزوم تصور کرتے ہوئے نثری نظم کو رد کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

”میں بنیادی طور پر نثری نظم کو، نظم ہی نہیں سمجھتا۔ نثر اور نظم دو الگ الگ صنفیں ہیں جن کا آپس میں سوائے اس کے کوئی تعلق نہیں کہ یہ ایک زبان پر مشتمل ہیں..... میرے نزدیک نثری نظم سہل انگاری کی گھٹیا مثال ہے..... نثری نظم کے نام سے آج جو پیش کیا جا رہا ہے اسے نثر کی صنف کے طور پر تو قبول کیا جاسکتا ہے لیکن شاعری کی کسی صنف کے طور پر قبول کرنے کو ہم تیار نہیں“۔ لہ

مزید لکھتے ہیں:

”..... نثر میں لکھی ہوئی نظم“..... بالکل یوں لگتا ہے جیسے کسی شخص کے بارے میں یہ کہا جائے کہ ”وہ بڑا مرد عورت ہے“۔ لہ

اس ضمن میں ہمیں یہ کہنا ہے کہ تنقید اس قسم کی جملہ سازی اور فقہ بازی کا نام نہیں ہے ذوالفقار احمد تابش نے نثری نظم کے نام میں جس تناقض کی نشاندہی کی ہے وہ عروضی اور خارجی آہنگ کے نسق نظر سے بچا ہے کیونکہ نظم کے لیے اوزان و بحر کے کسی نہ کسی نظام کے کسی مزوجہ سانچے کی پیروی کو لازم ہوتا ہے۔ لیکن جیسا کہ ”معوضی آہنگ اور شاعری“ کے زیر عنوان یہ بتا چکے ہیں، نظم کسی خیال اور مضمون کی کفایت اور وحدت کا بھی تقاضا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے نثری نظم کا نام تناقض کے باوجود قابل قبول ہو جاتا ہے۔ رہی یہ بات کہ شاعری صرف منظوم ہی ہو سکتی ہے۔ تو یہ بات بجلے خود ایک تناقض کا شکار ہے لہذا اس سلسلے میں بات کرنا بیکار ہے۔ دیے بھی اس بحث کو طول دے کر

(۳) ریاض احمد: انہوں نے بھی اوزان و بحر کو بنیاد بنا کر شری نظم کو شاعری کے
ذمرے سے خارج کرنے کی سعی کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”شعر کے لیے ایک وزن کا خاص قصد اور التزاما اہتمام کیے بغیر شعر تخلیق نہیں ہوتا۔“

(۴) مرزا ادیب : نثری نظم کی مخالفت میں مرزا ادیب نے بھی یہی ردیہ اختیار کیا ہے کہ شاعری نثر میں نہیں ہو سکتی اور نثری نظم کا تجربہ بغیر قسم کی جدیدیت ہے۔ لکھتے ہیں : ”یہ شرف اس دور ہی کو حاصل ہے کہ دونوں کا ادغام کیا جا رہا ہے اور وہ بھی اس انداز سے کہ نہ تو شاعری شاعری رہی ہے اور نہ نثر نثر۔۔۔۔۔ سمجھ میں نہیں آتا یہ شعر منثور آخر کو نسا تجربہ ہے اور اس سے ادب کے تجرباتِ عالیہ میں کس نوعیت کا اضافہ ہو سکتا ہے..... شعر منثور کے پردے میں شاعری اور نثر کو اس طرح آپس میں ملا دینا کہ ان کی اپنی اپنی انفرادیت ہی باقی نہ رہے، آخر کو نثری دانشمندی ہے، کس قسم کی جدیدیت ہے؟“

مرزا ادیب نے بھی اپنے بیان میں شاعری اور نظم کو لازم و ملزوم قرار دے دیا ہے انھوں نے نثری نظم کے جدید تجربے کو محض اس بناء پر رد کر دیا ہے کہ یہ اوزان و بحر کی پیروی نہیں کرتا۔

(۵) اشفاق احمد: انہیں نثری نظم کے نام پر اعتراض ہے اور وہ نثر میں شاعری کو ممکن نہیں سمجھتے۔ چنانچہ رقمطراز ہیں:

”یہ اصطلاح ویسی ہی اصطلاح ہے جیسے عارضی مستقل الاٹمنٹ کی اصطلاح“۔

(۶) رفیع الدین ہاشمی : یہ بھی نثری نظم کو عام نثر ہی کی ذیل میں رکھتے ہیں اور اسے دُمرؤ شاعری میں داخل نہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

۱۴ سال یہ ہے "لوراق" شماره ۷-۸ (اگست ستمبر ۱۹۷۲ء) صفحہ ۱۴

٢٣-٢٢ ص ٢٢

۳۵ روزنامہ "جنگ" لاہور، ۱۵ فروری ۱۹۸۲ء

”نثری نظم بنیادی طور پر صنف نثر کے قبیلے سے تعلق رکھتی ہے اور اسے اسی حیثیت میں دیکھنا چاہیے“ ۱

ان آراء سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ اس لیے کہ نثری نظم، تناقض کے باوجود زیر بحث صنف کا سوزن ترین نام ہے اور شاعری نثر میں بھی ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ ہم معروضی آہنگ اور شاعری کی ذیل میں تفصیلاً وضاحت کر چکے ہیں۔

(ج) احسان دانش : ان کی ذہنی تنظیم چونکہ قدیم فارسی اور اردو کی شعری روایت کے تحت ہوئی ہے۔ اس لیے یہ محض منظوم شاعری ہی کے قائل ہیں۔ چنانچہ نثری نظم کو رد کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :

”یہ نثری نظم کیا ہوئی؟ نظم کا پیرندہ آخر کیوں ساتھ لگایا جائے؟ اسے جدید نثر یا نثر جدید، کہہ لیں کیونکہ میرے نزدیک وہ شاعری ہی کیا ہوئی جس کے لیے کہا جائے ساتھ ساتھ شعر سناؤ تو شاعر سنانہ سکے اور اگر تجربہ ہی کرنا ہے تو اسے نظم کا نام کیوں دیا جائے۔ نظم میں تو مجرور واوزان کی پابندیاں ہوتی ہیں۔ اگر یہ سب پابندیاں یکسر نہیں ہیں، تو وہ چیز اور جو کچھ ہو سو ہو شعر کی تعریف میں ہرگز نہیں آتی“ ۲

جیسا کہ ہم پہلے بھی یہ بیان کر چکے ہیں، نثری نظم خارجی آہنگ کے نقطہ نظر سے نظم کے دائرے میں نہیں آ سکتی لیکن شاعری خارجی آہنگ کی محتاج نہیں ہے۔ اور پھر اگر کوئی نظم نگار ساتھ ساتھ شعر سنا بھی دے تو ضروری نہیں کہ وہ اس قابل بھی ہو کہ اسے شاعری کہا جاسکے۔ کیونکہ شاعری اور بیت سازی دو مختلف چیزیں ہیں۔ اگر شاعری کو بیت سازی کے ساتھ مخصوص کر دیا جائے تو آزاد نظم بھی زمرہ شاعری میں نہیں رہتی۔

(۸) فیض احمد فیض : ان کے نزدیک بھی شاعری کے لیے ناگزیر ہے کہ وہ منظوم ہو۔ نثر میں شاعری ان کے خیال میں ممکن ان وقوع ہی نہیں :

”ایک چیز ہے شاعری اور دوسری نثر۔ باقی رہی نثری نظم، یہ اصطلاح ہی ہماری

نظم سے باہر ہے۔ نثر کے معنی بکھیرنے کے ہیں۔ اور نظم کے معانی تنظیم کے ہیں، یکجا کرنے کے ہیں؟

اس ضمن میں ہم اپنا موقف پہلے ہی بہت سے مقامات پر واضح کر چکے ہیں۔

(۹) سلیم اختر: نثری نظم کی مخالفت میں سلیم اختر نے تھوڑا سا رخ بدلا ہے۔ انہوں نے نثری نظم نگاروں کے ہاں اجتماعی شعور کے فقدان کا خیال کرتے ہوئے یہ لکھا ہے: ”نظم منشور اجتماعی شعور سے منقطع ہونے کی غماز ہے۔ اس کا شاعر ان سماجی ذمہ داریوں سے اجتناب برتا ہے جن کے تقاضے اسے ایک فریکوئنسی استعمال کرنے پر مجبور کرتے ہیں کہ تخلیق قاری کے ذہن میں وصول ہو سکے۔..... کمال فن پابندیاں توڑنے میں نہیں بلکہ ان کو ملحوظ رکھتے ہوئے کامیاب اظہار میں ہے“ ۱۹

سلیم اختر نے مزید اس خیال کا اظہار کیا ہے:

”موجودہ ہائی نے نثری نظم کی صورت میں چائے کی پیالی میں جڑوٹان برپا کیا ہے اس کی عمر اپنے پیش روؤں اتنی بھی نہ ہوگی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب اور فن کی تخلیق جس خونِ جگر کی متقاضی ہے اس کے بغیر وہ کبھی زمین پر اپنا نقش مرسم نہیں کر سکتی“ ۲۰

اس بات سے قطع نظر کہ اردو کی نثری نظموں میں بہت بڑی شاعری پیدا نہیں ہوئی، سلیم اختر کی یہ بات قابلِ قبول نہیں کہ اجتماعی شعور سے وابستگی محض مروجہ شعری ہیئتوں کی پابندی میں مضمر اور شاعر کی تخلیق کی قاری کے ذہن میں منتقلی محض انہی کی وساطت سے ممکن ہے۔ سماجی شعور کا اظہار مروجہ طرزِ شاعری سے الگ رہ کر بھی ممکن ہے۔ اور پھر اگر کمال فن پابندیوں کو توڑنے میں مضمر نہیں ہے تو اس پر بھی اس کا انحصار نہیں کہ پابندیوں کو روا رکھتے ہوئے کوئی شاعر بے تکی اور بے معنی شاعری کرنے لگے۔ ہاں یہ بات مکمل طور پر درست ہے کہ اعلیٰ شاعری خونِ جگر کی متقاضی ہے لیکن اس کے لیے پیرائے اظہار کوئی بھی ہو سکتا ہے۔

۱۹ ”نثری نظم کیوں“ ”ادب لطیف“ شمارہ ۱۱-۱۲ (۱۹۷۵ء) ص ۱۹

۲۰ ”سوال یہ ہے“ ”ادب لطیف“ شمارہ ۸۰ (اگست ستمبر ۱۹۷۴ء) ص ۲۷-۲۸

خالد احمد نے شعری داد بی ضرورتوں کا تعین کچھ عجیب انداز سے کیا ہے۔ مزید یہ کہ نثری نظم کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کے بارے میں برسوں کی عدم مقرر کر کے انھوں نے جو سیٹمنٹ دے دی ہے شعری داد بی اضاف اس طرح کی حد بندیوں کی قائل نہیں ہوتیں۔

جہاں نثری نظم کے مخالفین نے مخالفت میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا وہاں اس کے نام یواؤں اور حمایتیوں میں سے بھی بعض لوگوں نے انتہا پسندانہ انداز اختیار کیا ہے جس سے نثری نظم کو نقصان پہنچا ہے۔ ان کے افکار کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے قارئین کو اس امر پر ایمان لانے پر آمادہ کر رہے ہیں کہ نثری شاعری سے پہلے کی پوری تاریخ شعر انسانی تجربات و واردات کے مسخ شدہ اظہار پر مشتمل ہے اور انسان کو نثری نظم کے وسیلے ہی سے پہلی مرتبہ اپنے معاشرتی احوال اور نفسیاتی کوائف کو بے لوث، مکمل اور غیر مسخ شدہ اظہار کا موقع میسر آیا ہے۔ ان میں سب سے اہم نام مبارک احمد کا ہے انھوں نے کئی مقامات پر نثری نظم کے حق میں اس قدر عجیب و غریب باتیں کی ہیں کہ انھیں قبول کرنا ناممکن ہے۔ مبارک احمد کے علاوہ قمر جمیل، مخدوم منظور، انیس ناگی، الصبار عبدالعلی، سرمد صہبائی، ہیم جوی، سعادت سعید، غالب احمد اور نسرین انجم بھی نے بھی اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے۔ اب ہم ان سب کے خیالات کا الگ الگ جائزہ لیتے ہیں۔

(۱) **مبارک احمد:** نثری نظم کی حمایت اور وکالت کرتے کرتے مبارک احمد حد سے گزر گئے ہیں اور انھوں نے ہمارے ہاں مروجہ اضاف شاعری کو رد کر دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نظم اور نثر کی تفریق فردی ہے کیونکہ ضروری نہیں کہ نظم شاعری ہو اور نثر غیر شاعری۔ بنیادی اہمیت صرف مواد CONTENT کو حاصل ہے۔ یہاں تک تو ان کی باتیں بجا ہیں لیکن اس کے علاوہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ ناقابل قبول ہے۔ انھوں نے نثری نظم کی بڑھائی بیان کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اس بے ہیئت کی ہیئت میں شعری تجربہ بعینہ اظہار پاسکتا ہے۔ جب کہ مروجہ ہیئتوں کی شاعری مسخ شدہ تجزیوں کی شاعری ہے۔ لکھتے ہیں:

”نظم آزاد میں اوزان اور غزل میں بحر، قافیہ، ردیف کی پابندی ہے لیکن نثری

شاعری میں خارجی پابندیاں معلوم اور ممکن حد تک ختم کر دی گئی ہیں۔ سنوثری شاعری میں تجربہ ممکن حد تک بعینہ اظہار پاتا ہے جب کہ نظم آزاد میں کم اور غزل میں زیادہ مسخ ہوتا ہے۔ چنانچہ غیر مسخ شدہ تجربہ اور ممکن حد تک سچی شاعری اسی جدید تر فارم میں ممکن ہے جسے عرف عام میں پرور شاعری کہا جاتا ہے..... آپ کسی بھی

آئیڈیوجی، طرز فکر یا طرز احساس SENSIBILITY کا اظہار

یا پردجیکشن PROJECTION چاہیں تو شاعری کے میدان میں نثری

شاعری کی فارم اس کے لیے واحد موزوں وسیلہ ہے کہ اس کے بغیر آپ حقیقی

معنوں میں درست، سچا اور واضح اظہار کرنے کے اہل ہی نہیں کہ دوسری کسی

بھی صورت میں آپ کا پوشک کا نیٹ POETIC CONTENT

احساس اور فکر کا تسلسل اور پیکر تصور مسخ اور تبدیل ہو جائے گا۔ لہ

مبارک احمد نثری نظم کے مقابلے میں ساری کی ساری شاعری کو جھوٹی اور کم تر ثابت کرنا چاہتے

ہیں۔ یہی انتہا پسندی ان کے موقف کو کمزور کرنے کا باعث ہے۔ اگر مزید اضافہ میں کچھ پابندیاں

ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان میں سچائی مسخ ہو گئی ہے حقیقت یہ ہے کہ کسی صنف سخن کی پابندیاں

اور حدود شاعر کی قادی الکلامی کے آگے بند نہیں باندھتیں بلکہ اس کے فکر کو حسن و خوبی کے نئے قرینے

عطا کرتی ہیں۔ اگر مبارک احمد کی ان باتوں سے اتفاق کیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں

اپنے ماضی کے تمام شعری سرمائے کی سچائی کی نفی کرنا ہوگی۔ پابند شاعری میں میر، غالب، داغ

اقبال، اور آزاد نظم میں ن۔ م راشد، میراجی، مجید امجد وغیرہ ایسے اکابر شاعر ناقص ٹھہریں گے۔

جو عمر بھر سچے تجربے کے اظہار کی کوشش کرتے رہے۔ لیکن مبارک احمد کے نقطہ نظر کے مطابق

ہمیشہ سچے تجربے کے اظہار سے قاصر رہے اگر یہ تمام شاعر اتنے ہی ناقص ہوتے تو ان کا فن زندہ

نہ ہوتا اور ان کی شہرت اتنے عروج پر نہ ہوتی۔ کسی چیز کا زندہ رہنا بھی اس کی سچائی کی ایک دلیل

ہے۔ یہاں ہم نثری نظم کو ایک صنف شاعری کے طور پر قبول کرتے ہوئے بھی یہ کہنے میں بالکل

بالک محسوس نہیں کرتے کہ پندرہ سے زیادہ برسوں میں اردو کی نثری نظم کو ایک بھی ایسا شاعر متیر نہیں

آسکا۔ جو نثری نظم کا غالب ہو، اقبال ہو، راشد ہو یا میراجی ہو۔

(۲) قمر جمیل : جس طرح لاہور میں مبارک احمد اپنے تئیں نثری نظم کے سب سے بڑے مبلغ میں اسی طرح کراچی میں قمر جمیل ہیں۔ انھوں نے بھی نثری نظم کی دکالت کرتے ہوئے بڑے جوش سے کام لیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”پروڈیوٹم اس عہد کے بانغ انسان کے اندر جو معصومیت ہے جو بچپن ہے اس کا ایک اشارہ ہے۔ پروڈیوٹم میلان، فکر، اسٹائل یعنی اسلوب اور فارم کے نقطہ نظر سے اس عہد کا نمائندہ فارم ہے..... پروڈیوٹم شعری جوہر اور شعری ہیئت کی مطابقت سے پیدا ہوئی ہے۔“

اس ضمن میں ہمیں یہ کہنا ہے کہ شعری جوہر اور ہیئت کی مطابقت صرف نثری نظم کے ساتھ ہی مخصوص نہیں باقی اصناف میں بھی ایسا ہوتا ہے۔ انسان کی فطری معصومیت کو بھی محض نثری نظم کے ساتھ منسلک کرنا بھولپن ہے۔ اور پھر یہ کہ نثری نظم کو موجودہ عہد کا نمائندہ فارم قرار دے دینا بھی کچھ غیر معتدل رویہ ہے کیونکہ نثری نظم ابھی تک ہمارے ہاں ایک نزاعی صورت حال سے دوچار ہے۔

(۳) محمدمنتور : انھوں نے بھی مزوجہ اصناف شاعری کے خلاف تندر رویہ اختیار کیا ہے۔ ان کے خیال میں بھی قدیم شعری اصناف اظہار و ابلاغ کے معاملے میں ناقص ہیں اور ان میں پیش کی جانے والی شاعری تو انادب کہلانے کی مستحق نہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

”نئے زمانے کی قدریں تو انادب چاہتی ہیں اور نثری نظم میں تو انادب کا اظہار پایا جاتا ہے..... آج کا عہد نثری نظم کا عہد ہے۔“

ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ کونسا زمانہ ایسا تھا جو تو انادب کا خواہاں نہیں تھا۔ ہر عہد میں تو انادب کا مفہوم تو مختلف ہو سکتا ہے لیکن اس کا یا اس کی آرزو کا معدوم ہو جانا ممکن نہیں۔ اور پھر یہ نثری نظم پر ہی تو موقوف نہیں کہ محض وہی تو انادب کی مظہر ہو۔ اور اصناف آخر کیوں نہیں ہو سکتیں۔

(۴) انیس ناگی : نثری نظم کے ضمن میں انھوں نے ایسا رویہ تو اختیار نہیں کیا کہ مزوجہ اصناف کو رد کر دیں تاہم انھوں نے اس خیال کا اظہار بہر حال کیا ہے کہ غزل وغیرہ کے شعری امکانات

۱۔ ”پروڈیوٹم“ الفاظ شمارہ ۱-۲ (۱۹۷۶ء) ص ۱۱-۱۳۔

۲۔ ”نثری نظم کی تحریک“ (کراچی۔ ایم۔ ایم پبلیکیشنز، ۱۹۷۹ء) ص ۶۱-۶۵۔

اور اسلوب متردک ہو چکے ہیں اور موجودہ دور کا دقیق ترین اسلوب شاعری نثری نظم ہے اور اس میں ایک نئی شعری میتھولوجی کی طرف پیش قدمی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ

”عہدِ حاضر کے بین الاقوامی ادب میں نثری نظم شعری اظہار کا ایک جاندار اسلوب ہے“۔^۱

ظاہر ہے کہ اس قسم کی رائے کا تجزیہ کرنا کچھ ضروری نہیں کہ کوئی بھی اسلوب شاعری، اعلیٰ شاعری تخلیق ہونے پر جاندار اور دقیق بن سکتا ہے۔ نثری نظم کو بھی وقعت نصیب ہو سکتی ہے بشرطیکہ اس کے مربی شعرا اس اسلوب شاعری سے تائب ہوئے کی بجائے اس میں زیادہ سے زیادہ نکھار پیدا کرنے کے لیے کوشاں رہیں۔

(۵) ابصار عبدالعلی : انھوں نے نثری نظم کے حق میں یوں خیال اظہار کیا ہے کہ مروجہ اضاف کو اظہار و ابلاغ کے لیے ناکافی قرار دے دیا ہے۔ لکھتے ہیں :

”نکاس کے لیے جب متعین راستے ناکافی یا غیر مؤثر ہو جاتے ہیں یا ان میں یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے تو نظرت کے ہر عمل میں تبدیلی آ جاتی ہے“۔^۲

اس ضمن میں ہم کہیں گے کہ نکاس کے متعین راستے ناکافی نہ ہونے کے باوجود بھی نکاس کے نئے راستے پیدا ہو سکتے ہیں۔ بصورت دیگر صدیوں پرانی صنف غزل، آج تک مقبول نہ ہوتی اور پھر آج کے شاعر کو ہر صنف سے منہ موڑ کر محض نثری نظمیں ہی لکھنی چاہیے تھیں۔

(۶) سرمد صہبائی : ابصار عبدالعلی کی طرح انھوں نے بھی اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ قدیم اضاف ناکافی ہیں۔ چنانچہ رقمطراز ہیں :

”جہاں تک بندھے ہوئے اوزان اور مروجہ بحر کا تعلق ہے ان کو وقت اور ضرورت کے مطابق توڑا پھوڑا جاسکتا ہے اور نئے آہنگ تخلیق کیے جاسکتے ہیں.....“

نثری نظم کا اس وقت ابھرنا شاید اس بات کی دلیل بھی ہے کہ اردو زبان کے مروجہ الفاظ کی صوتی تراکیب دم توڑ رہی ہیں۔^۳

^۱ ”نثری نظمیں“ (لاہور، مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۱ء) ص ۴۰-۴۳

^۲ ”نثری نظم کیوں“ ”ادب لطیف“ شمارہ ۱۱-۱۲ (۱۹۸۵ء) ص ۲۲

^۳ ایضاً ” ” ” ” ” ”

یہ جابے کہ تجربات ہو سکتے ہیں اور ہونے پائیں۔ اور اس لحاظ سے نثری نظم کو بھی ضرور قبول کرنا جائیے، لیکن نثری نظم اس بات کی دلیل تو نہیں ہے کہ مرزوبہ اسالیب ختم ہو رہے ہیں۔ آج بھی نثری نظم سے زیادہ پابند شاعری اور آزاد نظم تخلیق ہو رہی ہے۔

(۷) **فہیم جوزی** : انھوں نے نثری نظم کا جواز تلاش کرتے ہوئے مرزوبہ اصناف پر کئی جہتوں سے حملہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”شاعری کو موسیقی کے معیار پر پرکھنے کی بجائے اسے انسانی وجدان، تجربے اور

ادراک کے آئینے میں کیوں نہ دیکھا جائے۔ بحور و اوزان کی مدد سے LYRICISM

پیدا کرنا اور پھر اس لاکھٹی سے شعر کے لیے رستہ تلاش کرنا کہاں کی عقل مندی ہے؟

LYRICISM نے سوائے انفعالیات کے اور کیا دیا ہے اس

انفعالی ردیے سے اب جان چھڑانا ہی بہتر ہے کہ آج کا عہد LYRICISM

کا نہیں EPIC کا تقاضا کرتا ہے آج کے عہد کا EPIC

صرف اسی صورت میں منظر عام پر آ سکتا ہے کہ نہ صرف شعری ہیئت میں تبدیلی

لائی جائے بلکہ اس تبدیلی کو معاشرتی تبدیلیوں سے ہم آہنگ کیا جائے۔ نثری

نظم اس عمل کا پہلا قدم ہے۔“

فہیم جوزی کا یہ کہنا تو درست ہے کہ شاعری کو اوزان و بحور کی موسیقی اور اس سے پیدا ہونے

والے LYRICISM کے معیار پر ہی نہیں پرکھنا چاہیے، لیکن ان کے اس بیان کا تجزیہ

ضروری ہے کہ LYRICISM نے سوائے انفعالیات کے کچھ نہیں دیا۔ شاید فہیم جوزی

نے اردو کی بھرپور شعری روایت کا غیر جانبداری سے مطالعہ نہیں کیا ورنہ وہ اس طرح کی بات

نہ کرتے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہماری قدیم اردو شاعری میں انفعالی ردیہ موجود ہے لیکن کیا ایسی شاعری

کی کچھ کمی ہے جو فعالیت کی منظر ہے؟ یاس یگانہ چنگیزی، اقبال اور موجودہ دور کے بہت سے

شعرا مثلاً جوش اور فیض وغیرہ کے ہاں تحرک، فعالیت اور جوش کی کمی تو نہیں یہ مثالیں تو بالکل

سامنے کی ہیں مدد نہ ایسے بے شمار شاعر اردو میں موجود ہیں جن کی شاعری LYRICISM کے

بادِ جودِ فعالیت کی غماز اور جلال و جلال کی امتزاجی صورت کی عکاس ہے اور پھر ان فعالیت شاعری کا تضاد بھی نہیں ہے۔ مزید یہ کہ یہ جو فہیم جوڑی نے EPIC کو موجودہ عہد کا تقاضا قرار دے کر نثری نظم کو اس کی طرف بڑھنے کا پہلا قدم قرار دیا ہے، اس سے بھی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ اول تو یہ کہ شاعری محض EPIC کا نام نہیں ہے اور اگر شاعری کے لیے EPIC ہونا ضروری بھی فرض کر لیا جائے تو یہ بات کہاں تک درست ہے کہ EPIC محض نثری نظم ہی میں لکھا جاسکتا ہے؟ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ فہیم جوڑی کے نزدیک EPIC ہے کیا؟ ظاہر ہے کہ ان سوالات کا کوئی جواب ان کے بیان میں نہیں ہے۔

(۸) سعادت سعید: انھوں نے بھی نثری نظم کی حمایت میں EPIC ہی کو بنیاد بنایا ہے لیکن ان کا لہجہ ہماری مرتوجہ اضافہ شاعری کی تردید اور تحقیر نہیں کرتا۔ لکھتے ہیں:

”نثری نظم ہمارے عہد کے عظیم اور تازہ موضوعات کا مکمل اظہار کر سکتی ہے.....

میں سمجھتا ہوں یہی وہ صنف ہے جس میں ہمارے عہد کے انسانوں، شہروں اور ملکوں کا نیا رزمیہ تخلیق ہو سکتا ہے۔ ہمارے نوجوان صوت و آہنگ کے نئے نئے لہجے دریافت کر رہے ہیں جن کی مدد سے نہ صرف فرد کی اپنی ذات کا کلی اظہار ممکن ہے بلکہ سماجی، سیاسی اور اقتصادی زندگی کے لاتعداد پہلوؤں کا احاطہ بھی ہو سکتا ہے۔“

سعادت سعید کے اس بیان کی ایک سے زیادہ جہتیں تجزیہ طلب ہیں۔ ان میں سے ایک جہت یعنی نثری نظم اور رزمیہ کے بارے میں تو سطور بالا میں ہم گفتگو کر چکے ہیں اس کی تکرار کی چنداں ضرورت نہیں۔ سعادت سعید نے جو امکانات بتائے ہیں وہ ممکن الوقوع ہیں۔ یہی بات کہ نثری نظم نگار صوت و آہنگ کے نئے نئے لہجے دریافت کر رہے ہیں تو اس ضمن میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس آہنگ کو داخلی اور سانی آہنگ کے طور پر ہی سمجھنا چاہیے کیونکہ خارجی طور پر اسے محسوس کرنے کا کوئی پیمانہ نہیں ہے۔ اور پھر نثری نظم کی ہر لائن میں اگر خارجی آہنگ کی کسی نئی صورت کو تلاش کر بھی لیا جائے تو یہ بات بہر حال ملحوظ رہنی چاہیے کہ ہر لائن کا خارجی آہنگ پابند یا

آزاد نظم کی طرح یکساں نہیں ہوتا۔ لہذا نثری نظم کا لہجہ داخلی اور سانی آہنگ کی وساطت ہی سے قابل فہم بنتا ہے۔

(۹) غالب احمد: یہ نثری نظم کو شاعری کی ترقی یافتہ شکل گردانتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”نثری نظم ادبی ایکسپیریمینٹ نہیں، ایکسپیرینس ہے۔ یہ واردات ہے اس کے لیے ایک صنف اور ہیئت کا استعمال ہوا ہے“ ۱۷

یہ بات ہماری فہم سے بالاتر ہے کہ ایک طرف تو نثری نظم کا سلسلہ قدیم ترین شاعری اور اہامی کتب سے جوڑا جاتا ہے اور دوسری طرف اسے ایکسپیرینس قرار دیا جاتا ہے اور پھر یہ صنف اگر ایکسپیرینس ہوگی بھی تو محض اس کے لیے ہوگی جس نے مروجہ شعری اصناف کا بھرپور اور کامیاب تجربہ کر لیا ہوگا۔

(۱۰) نسیمین انجم مھسٹری: انھوں نے نثری نظم کو پنجابی ڈھولوں کے ساتھ غلط ملط کر کے علم اوزان سے ناواقفیت کا ثبوت دیا ہے دوسری غلط فہمی ان کی یہ ہے کہ ان کے نزدیک دورِ حاضر کے مسائل محض نثری نظم ہی میں سما سکتے ہیں۔ لکھتی ہیں:

”یہ صرف ہیئت کا مسئلہ نہیں۔ آج کے مسائل غزل اور آزاد نظم میں سمیٹے نہیں جاسکتے۔ نثری نظم میں یہ امکان ہے..... نثری نظم کالے میں ہونا یا لحن میں ہونا ضروری ہے“ ۱۸

معلوم نہیں محترمہ کس لے یا لحن کی بات کرتی ہیں۔ ایک خارجی آہنگ ہی تو ایسی چیز ہے جو لازماً شاعری نہ ہونے کے باوجود نثری نظم کو متنازعہ بنائے ہوئے ہے۔ اگر نثری نظم میں لے یا لحن کو ٹھونس دیا جائے تو اس کی آزاد نظم یا پابند نظم سے الگ شناخت کیسے ہوگی۔

نثری نظم کی مخالفت اور موافقت میں انتہا پسندانہ لب کشائیوں کے ساتھ ساتھ بہت سے لوگوں نے اس مسئلے پر معتدل و متوازن انداز سے بھی اظہار رائے کیا ہے۔ ان میں وحید قریشی

ظہیر کاشمیری، سجاد باقر ضوی، کشور ناہید، عارف عبدالمعین، تبسم کاشمیری، عمر علوی، افتخار جالب، ہیل احمد، صدیق جاوید اور اصغر ندیم سید کے نام قابل ذکر ہیں۔

اب ہم ان ناقدین کی معتدل تنقید کا انفرادی طور پر جائزہ لیتے ہیں۔

(۱) وحید قریشی: انھوں نے اس بنیاد پر کہ آہنگ کے لیے کسی خاص نظام اوزان و بحر کا پابند ہونا ضروری نہیں ہے۔ نثری نظم کے تجربے کو قبول کیا ہے لیکن ہمارے ہاں اس کی کامیابی یا ناکامیابی کو قارئین کی پسند یا ناپسند پر چھوڑ دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے:

”تجربہ ہونا چاہیے۔ ضروری نہیں کہ پرانا عروضی نظام جاری رہے۔ آوازوں کے مختلف پچاس ہزار آہنگ ہو سکتے ہیں اس لیے ایران سے آمد عروضی آہنگ کو برقرار رکھنا لازمی نہیں ہے۔ ہندی شاعری میں تجربے ہوئے ہیں۔ انگریزی شاعری میں تجربے ہوئے ہیں۔ ان جہتوں پر اعتراض نہیں ہوا تو اب کونسی افتاد آپڑی ہے..... میرے خیال میں اس سے قطع نظر کہ کچھ برآمد ہوتا ہے یا نہیں تجربہ بہر حال ضرور ہونا چاہیے۔ اصل فیصلہ تو قاری نے کرنا ہے۔ اگر اس کے لیے یہ تجربہ قابل قبول نہیں تو وہ خود رد کر دے گا۔ اگر نثری نظم والے کچھ دیتے ہیں تو کامیاب ہونگے ورنہ خود ذلیل ہو جائیں گے۔“

گویا نثری نظم کا تجربہ اگر اپنی شعریت کے حوالے سے قارئین کے لیے قابل قبول ہے تو کامیاب ہے، ورنہ نہیں۔

(۲) ظہیر کاشمیری: انھوں نے بھی نثری نظم کے تجربے کو قبول کیا ہے کیونکہ شاعری نثر میں بھی ہو سکتی ہے۔ لکھتے ہیں:

”رہائیتی شعر جو قافیہ ردیف کا پابند ہوتا ہے اس جیسا احساس یا فکری تاثر ایسی نثر کے ذریعے بھی کیا جاسکتا ہے جو قوافی اور بحر کی قید سے آزاد ہو۔ دنیا میں جب زبان بحر و قوافی کے معیار تک نہیں پہنچی تھی تو شعری جذبات کا اظہار اس وقت بھی ہوتا تھا..... دنیا کی قدیم ترین شاعری نظم کی بجائے نثر میں ہی

کی نہیں شاعر مزاج اور قادر الکلام ہونے کی ضرورت ہے۔^{۱۰}
ظاہر ہے کہ نثری نظم شاعر مزاجی اور قادر الکلامی کی منظر ہوگی تو بطور شاعری اسے رد کر دینے کی کوئی وجہ نہیں۔

(۳) سجاد باقر رضوی: نثری نظم کے بارے میں ان کا موقف یہ ہے کہ یہ شاعری ہے لیکن اسے نظم نہیں کہنا چاہیے۔ چنانچہ رقمطراز ہیں:

”مجھے دراصل نثری نظم کی اصطلاح پر اعتراض ہے۔ نثر اور نظم آپس میں متضاد چیزیں ہیں۔ میری رائے میں ”نثری نظم“ کہنے کی بجائے اسے ”نثری شاعری“ کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔“

اگرچہ نثری نظم کے بارے میں سجاد باقر رضوی کا موقف ایک لحاظ سے درست ہے کہ اس میں تناقض موجود ہے لیکن چونکہ یہ مستعمل ہے اس لیے یہ کوئی بڑا عیب نہیں۔ ”معروضی آہنگ اور شاعری“ کے ضمن میں ہم اس موضوع پر تفصیلی بحث کر چکے ہیں۔

(۴) کشور ناہمید: انھوں نے بھی نثری نظم کے تجربے کو سراہا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ ہر صنف کی طرح اس میں بھی خراب شاعری ضرور ہوئی ہے۔ لکھتی ہیں:

”میں کہتی ہوں ادب میں تجربے ضرور ہونے چاہئیں۔ یہ الگ بات ہے کہ جس طرح

آزاد نظم کے نام پر اہم علم لکھا گیا۔ اسی طرح نثری نظم میں بھی لکھا جائے گا مگر غزل میں بھی تو بے پناہ خراب شاعری موجود ہے، محض قافیہ جوڑ جوڑ کر غزلیں بنائی گئی ہیں۔ اس لیے صرف نثری نظم پر کیا موقوف، ہر صنف میں بحران کا سامنا ہے۔

یہ بجا ہے کہ ہر صنفِ شاعری میں اچھی شاعری کے ساتھ ساتھ خراب شاعری ہوئی ہے لیکن بہر حال نئے تجربے کو خوش آمدید کہنا چاہیے کہ اس میں اعلیٰ درجے کی شاعری پیدا ہونے کے امکانات تو ہو ہی سکتے ہیں۔

۱۸ 'نثری نظم کیوں' 'ادب لطیف' شمارہ ۱۱-۱۲ (۱۹۷۵ء) ص ۱۸

١٨٥٠

۴۰

سے ایضاً

”حریتِ فکر و فنِ رواجِ عصر کی حیثیت رکھتی ہے اور نثری نظم اس کی ایک ایسی جیلِ نظر ہے جس کی پندیرائی زود دیا بدیر ناگزیر ہے“۔^{۱۷}

عارف عبدالمیتین کی اس رائے سے اختلاف کی گنجائش ہے لیکن اس لحاظ سے ان کی رائے اعتدال کی حامل ہے کہ انھوں نے شرعی نظم کو حریتِ فکر و فن سے وابستہ کر کے مزدوجہ اصناف کا رشتہ بھی عصرِ حاضر سے منقطع نہیں کیا۔

(۶) تبسّم کا شمیری : یہ نثری نظم کے بہت حق میں ہیں لیکن انھوں نے غیر معتدل انداز میں کبھی بھی ہماری مروجہ شعری اصناف کے خلاف بات نہیں کی۔ البتہ روایت پرست معاشرے میں نئے تجربات کو فوری طور پر قبول نہ کرنے کے رجحان پر تبصرہ ضرور کیا ہے۔ ان کے خیال میں :
 ”روایت پرست معاشرہ ہمیشہ نئے تجربات سے غور فرماتا رہتا ہے اس لیے کہ ہر نیا تجربہ اسکی فرد شکست و ریخت کو دیتا ہے..... نثری نظم میں تمام شعری اوصاف موجود ہوتے ہیں۔ اس میں امیجز، استعارے اور علامت کے استعمال سے شاعر اپنے تخلیقی تجربے کا اظہار کرتا ہے۔“

اس بیان میں ایک خواہش موجود ہے کہ لوگوں کو نئے تجربات سے خوفزدہ نہیں ہونا چاہیے
نئے تجربات شعری ادصاف کے حامل ہو سکتے ہیں۔ یہی معاملہ نثری نظم کا ہے۔

(۷) **عمر علمی :** ان کا رویہ بھی معتدل ہے اور یہ بھی اوزان و بحر کی عدم موجودگی کی بنا پر نثری نظم کو شاعری کے زمرے سے نہیں نکالنا چاہتے۔ لکھتے ہیں :

”انٹرنی نظم ٹھیک ٹھاک چیز ہے کوئی ایسی خرابی کی بات نہیں اصل مسئلہ کسی کیفیت کا تخلیقی اظہار ہے۔ ضروری نہیں کہ وہ موسیقی کے آہنگ میں ہو“۔
 اوزان و بحر کے نہ ہونے کی بنا پر انٹرنی نظم کو رد کرنے والوں کا رویہ واقعہً درست نہیں ہے۔

۱۔ "روزنامہ" نوائے وقت" ادبی ایڈیشن، اتوار ۲۴ جنوری ۱۹۸۲ء

۵ "نثری نظم کیوں"، "ادبِ لطیف" شماره ۱۱-۱۲ (۱۹۷۵ء صد ۲۰-۲۱

٥ ايضا

”شعر کا قالب عروضی آہنگ سے مزین ہو سکتا ہے اور غیر عروضی آہنگ سے بھی اس کی تزئین ہو سکتی ہے..... قالب شعر کے بارے میں مباحث فروغی اور ثنائی ہیں۔“

(۹) سہیل احمد: ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ شاعری کا جوہر کسی صنف کو بڑائی عطا کرتا ہے۔ اگر کوئی بھی صنف شعری جوہر سے عاری ہو تو وہ چل پھول نہیں سکتی اور اگر شعری جوہر موجود ہو تو ہر صنف آگے بڑھ سکتی ہے خواہ وہ نثری نظم کی طرح شاعری کے متوجہ پیماؤں سے انحراف ہی کیوں نہ کرتی ہو۔ وہ اسی بنیاد پر کہتے ہیں:

”میں نثری نظم کہنے والے ہذیان زدہ جدید شاعروں کے ہوتے ہوئے بھی اس صنف سے مایوس نہیں کیونکہ جہاں جھوٹی حیرت اور جھوٹی شاعری ہوتی ہے وہاں کہیں سچی حیرت اور سچی شاعری کرنے والے لوگ بھی ہوتے ہیں۔“

گو اکثر نثری نظم نگاروں کو ہذیان زدہ کہہ دینا زائد بات ہے لیکن سہیل احمد کی یہ بات درست ہے کہ شعری جوہر کا اظہار کرنے والے شعراء، کسی صنف کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے نثری نظم، شعری جوہر کا اظہار کرنے والوں کی موجودگی میں ایک زندہ صنف کے طور پر ضرور اپنی شناخت کرنا سکے گی۔

(۱۰) صدیق جاوید: انھوں نے بھی ہئیت کی بجائے شعریت کو بنیاد بناتے ہوئے یہ لکھا ہے:

”نثری نظم پر کوئی اعتراض نہیں اگر شعریت برقرار رہے۔“ ۳۷

گو یا صدیق جاوید کے نزدیک نثری نظم اس صورت میں قابل اعتراض ہے اگر یہ شعریت کی شرط

۱۰ سوال یہ ہے "ادراق" شماره ۷-۸ (اگست ستمبر ۱۹۷۴ء) ص ۲۵-۲۶

٤٥ ايضا

ۛ روزنامہ ”نوائے وقت“ ادبی ایڈیشن، اوار ۲۴، جنوری ۱۹۸۲ء

پوری نہ کرے۔ ہر صنف شاعری کی طرح اس کی قبولیت کا جواز شعریت ہے۔

(۱۱) اصغر ندیم سید: نثری نظم کے تجربے کو اصغر ندیم سید نے بھی قبول کیا ہے: ”نثری نظم کا تجربہ اس کا فنی جواز مہیا کرتا ہے..... نثری نظم ہمارے شعری منطقے میں ایک بھیلادو کا اظہار ہے۔“

اگر نثری نظم نگاروں نے نثری نظموں کو شعریت سے مملو کرنے اور برقرار رکھنے کی سعی کی تو کوئی وجہ نہیں کہ اردو شاعری کے سرمائے میں وسعت کا باعث نہ ہوں۔

نثری نظم کے انتہا پسند مخالفوں، انتہا پسند حمایتیوں اور معتدل انداز فکر کے حامل نقادوں کی آراء کے تجزیاتی مطالعے کے بعد ہمیں اپنا موقف واضح کرنا قدرے آسان ہو گیا ہے۔ ہمارے نزدیک اوزان و بحر کا سہارا کے کسی نئے تجربے کو مسترد کر دینا کمزور اندازِ مزاحمت ہے۔ نثری نظم کو محض معدنی، خارجی آہنگ کی عدم موجودگی کے باعث رد کر دینا درست نہیں۔ اصل شے شعری جوہر ہے جو جذبات، تخیلات، احساسات، اور نازک کیفیات سے مملو ہوتا ہے۔ اگر نثری نظم شعری جوہر سے مملو ہو تو اسے شاعری سمجھنا چاہیے۔ دوسری طرف ہمارے نزدیک یہ رویہ بھی غلط ہے کہ نثری نظم کو اتنا بڑھا چڑھا کر پیش کیا جائے کہ مروجہ اضاف کے استرداد کی صورت پیدا ہو جائے۔ شعری تجربے کا اظہار محض نثری نظم میں ہی صحیح طور پر نہیں ہوتا بلکہ ہماری دیگر اضاف شاعری کا ذخیرہ بھی شعری تجربات کے سچے اظہار کا مظہر ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ نثری نظم کو ایک صنف شاعری کے طور پر تسلیم کرنا چاہیے۔ اور اس کے شعری امکانات کا کسی بھی قسم کے تعصب سے بلند ہو کر جائزہ لینا چاہیے تاکہ نثری نظم میں ہونے والی شاعری اپنے صحیح خدوخال کے ساتھ سامنے آ سکے۔

باب

مُعَرِّیٰ نظم سے نثری نظم تک

شاعری فکر اور فن یا مواد اور ہیئت کے باہمی اتصال سے جنم لیتی ہے۔ ہر شعری تجربہ کسی نہ کسی ہیئت اور سانچے میں ڈھل کر ہی ظہور پذیر ہوتا ہے۔ گویا ہیئت شاعر کے تجربے کی ترسیل اور افہام کا فنی ذریعہ ہے لیکن مواد اور ہیئت، دونوں کی حالت معین، جامد اور ساکن نہیں۔ ان کی حیثیت آسمانی صحیفوں کی نہیں ہے کہ ان میں تحریف و تصرف نہ ہو سکے۔ ان میں تبدیلیاں آتی ہی رہتی ہیں۔ جن کے باعث وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مردِ جب شعری اصناف بھی جزوی طور پر اپنا رنگ ڈھنگ بدلتی ہیں اور نئی شعری اصناف بھی منصفہ شہود پر آجاتی ہیں۔ تغیر و تبدل کے اس عمل کے پیچھے کئی محرکات ہوتے ہیں۔ کچھ تبدیلیاں محض اس لیے ہوتی ہیں کہ انسان فطری طور پر تغیر پسند ہے اور وہ نئے پن کی تلاش میں رہتا ہے۔ کچھ تغیرات صرف رسمی اور تقلیدی طور پر پیدا ہو جاتے ہیں کیونکہ بعض شعراء نئی چیز کو دیکھا دیکھی اپنا لیتے ہیں۔ ان تبدیلیوں کے پیچھے یہ اصول کار فرما ہوتا ہے کہ **كُلُّ جَدِيدٍ لَذِيذٌ**۔ لیکن شاعری میں مواد اور ہیئت کی اکثر تبدیلیاں سماجی تبدیلیوں کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ مواد چونکہ معاشرتی تبدیلیوں کا معتبر امین اور درخشاں منظر ہوتا ہے اس لیے اس کے بدلنے کے ساتھ ہیئت اور سانچے بھی بدل جاتا ہے لیکن واضح ہو کہ ہیئت کا ہر نیا تجربہ، ہر شاعر کے توسط سے نئے مواد اور نئی فکر کا علمبردار بن کر ظاہر نہیں ہوتا۔ ہیئت اور نئے مواد کا باہمی تغیر کسی کسی شاعر کے ہاں ہی دکھائی دیتا ہے۔

رُود شاعری نے بھی ایسے ہی محرکات کے باعث اپنے ہر دور میں کسی نہ کسی نئے تجربے

کا خیر مقدم کیا ہے جس سے فکر و نظر اور بصیرت و آگاہی کے نئے دروازے کھلے ہیں۔ اگرچہ یہ تجربات - عہد میں کسی نہ کسی حد تک ضرور ہوئے لیکن بیسویں صدی عیسوی میں سلسلے میں خاص اہمیت رکھتی ہے کہ اس کے آغاز سے ہی ہماری شاعری میں وسیع پہلے پر ایسی تبدیلیاں فروغ پانے لگیں جو ہماری کل سیکل شعری روایت سے بہت حد تک مختلف تھیں۔ ان تبدیلیوں کے ڈانڈے ۱۸۵۰ء کے انقلاب سے جاتے ہیں۔ جب ایک دور غروب ہو رہا تھا اور دوسرا طلوع۔ تہذیبی تصادم کے نتیجے میں مغرب مشرق پر حاوی آگیا تھا۔ لوگوں کو یہ باور کر دیا گیا تھا کہ

مال وہ ہے بنے جو یورپ میں

بات وہ ہے جو پانیس میں چھپے

اس صورتحال میں مغربی اور خاص طور سے انگریزی کی تہذیبی روایات اور ادبیات کا رد و دہمارے ہاں ناگزیر تھا۔ چنانچہ بعض علماء، ادبا اور شعراء نے اس ناگزیریت کو بھانپ لیا اور جدیدیت کا علم بلند کر کے اردو شاعری کو اس کے سائے میں پروان چڑھانے کی کوششیں شروع کر دیں۔ ان کوششوں کا نقطہ آغاز انجمن پنجاب کا قیام ہے۔

انجمن پنجاب کے تحت اردو شاعری میں جس نوع کی جدیدیت داخل ہوئی اس کے اولین نمونے مولانا محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی اور ان کے حلقہ متاثرین کی وہ نظمیں ہیں جو انھوں نے انگریزی کی ”نیچرل شاعری“ کی طرز پر موضوعات فطرت پر لکھیں۔ لیکن ان نظموں کا اسلوب اور بنیت ہماری قدیم شاعری کی طرز سے مختلف نہیں۔ یہ حضرات مزوجہ شعری اسلوب اور ہیئتوں سے مطمئن نہیں تھے۔ چنانچہ آئندہ نے انجمن پنجاب کے پہلے اجلاس میں ۱۵ اگست ۱۸۶۰ء کو اردو شاعری کے بارے میں یہ انکشاف کیا کہ

”تمہاری شاعری چند محدود احاطوں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے اس

کے آزاد کرنے میں کوشش کرو۔“

اور وہ یوں کہ :

”نئے انداز کے خلعت جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں

بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ان صندوقوں کی

کی گنجی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے۔“

اسی شعور کے تحت انگریزی شاعری کے توسط سے اردو شاعری میں مروجہ روایتی ہیئتوں سے مختلف ہیئتیں داخل ہوئیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جدید اردو شاعری میں تمام تجربات ہی انگریزی کے زیر اثر ہوئے۔ علامہ اقبال، جھنوں نے اردو شاعری کو ایک بہت بڑے فکری انقلاب سے نوازا، انہوں نے اردو کی مروجہ شعری ہیئتوں میں بھی جذبی تصرفات کیے۔ بال جبریل میں اکثر غزلیں ایسی ہیں جن میں ردیف، مطلع اور مقطع کی پابندی نس کی گئی۔ اسی طرح اقبال نے بعض نظموں میں مقوڑی بہت تبدیلیوں کو روا رکھا۔ ان کے علاوہ عظمت اللہ خاں نے (اور بعض دیگر شعراء نے بھی) خاص طور سے گیت کی صنف میں) اوزان و بحر کے عروضی نظام کو اوزان و بحر کے پنگل نظام کے ساتھ ہم بنگ کرنے کے تجربات کیے۔ ان کے بعد حفیظ جالندھری کا نام اہم ہے کہ انھوں نے بھی بحر کی لے کی مناسبت سے موضوعات کو پیش کرنے کے متنوع تجربے کیے۔ ان تجربات کی اپنے طور پر بہت اہمیت ہے۔ لیکن انھیں عمومیت کا درجہ حاصل نہ ہو سکا۔

مغربی تہذیب کی آمد کے بعد انگریزی شاعری کے زیر اثر اردو شاعری میں جو تجربات ہوئے

ان میں ترتیب قوافی کے لحاظ سے سانیٹ (SONNET) اور سٹینزا (STANZA)

کی ہیئتیں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ اردو شاعری میں دو ایسی ہیئتیں بھی انگریزی شاعری کے حوالے سے داخل ہوئیں جن میں ترتیب قوافی کا اصول قطعی طور پر کارفرما نہیں۔ اول معرّٰی نظم اور دوم آزاد نظم۔ انھیں نسبتاً زیادہ مقبولیت اور پذیرائی نصیب ہوئی۔ ان کے بعد اردو شاعری میں ایک تیسری چیز بھی آئی جو نثری نظم کہلائی۔ آج کل ہمارے بعض شعراء اس کی جانب بھی مائل ہیں۔ شاعری کے ان تینوں اسالیب یعنی معرّٰی نظم، آزاد نظم اور نثری نظم کے ارتقائی سفر پر چونکہ ایک خاص معنوی ربط بنتا ہے، اس لیے ان تینوں کا ترتیب وار تذکرہ ہی سیر حاصل کرنا ہے۔

معرّٰی نظم میں وزن اور بحر کی پابندی کرتے ہوئے مصرعوں کو یکساں رکھا جاتا ہے لیکن قافیے کا التزام نہیں کیا جاتا۔ انگریزی میں یہ عام طور سے ”آئمبک پنٹامیٹر“ میں لکھی گئی ہے لیکن

۱۔ فتح محمد ملک ”نئی شاعری اور جدید شاعری“ ”نئی شاعری“ انتشار جالب مرتب (لاہور: مطبعہ ۱۹۶۶ء)

اُردو شاعروں نے کسی بحر کی تخصیص نہیں کی۔
 اُردو میں معرّانظم کا آغاز محمد حسین آزاد کے ہاتھوں ہوا۔ انھوں نے "بغزانہ بلعی کی پائی" سے
 عنوان سے بچوں کے لیے منشی ذکار اللہ پر و فیروز زبانہائے مشرقی کی فرمائش پر معرّانظم لکھی۔ اس
 ابتدائی تجربے کا نمونہ ملاحظہ ہو: ۱۔

بہنگامہ ہستی کو	گر غور سے تم دیکھو
بہ خشک و تر عالم	صنعت کے تلاطم میں
جو خاک کا ذرہ ہے	یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقع ہے	جس پر قلم قدرت
انداز سے ہے جاری	اور کرتا ہے گلکاری
اک رنگ کہ آتا ہے	سورنگ دکھاتا ہے

اس نظم کا دائرہ اثر پھیل نہیں سکا لیکن آزاد کے بعد حالی بھی جدیدیت کے اس شعور
 سے معمور تھے۔ اگرچہ انھوں نے کوئی معرّانظم نہیں لکھی لیکن اس کے حق میں آواز ضرور بلند کی۔
 لکھتے ہیں:

"یورپ میں آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفی انظم کا بہ نسبت مقفی کے زیادہ رواج
 ہے..... جس طرح ضائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ
 اس سے بھی زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے" ۲۔

آزاد کے بعد معرّانظم کے لیے عملاً کام کرنے والوں میں اسماعیل میرٹھی کا نام آتا ہے۔ انھوں
 نے بچوں کے لیے "چڑیا کے بچے" اور "ماروں بھری رات" دو معرّانظمیں لکھیں۔ نظمیں خاصی مقبول
 ہوئیں۔ خاص طور سے "ماروں بھری رات" خوبصورت معرّانظم ہے۔ اس کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو: ۳۔
 ارے چھوٹے چھوٹے مارو کہ چمک دمک رہے ہو

۱۔ "نظم آزاد" تبسم کا شمیری، مرتب (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۸ء) ص ۱۶۶

۲۔ "مقدمہ شعری و شاعری" وحید قریشی، مرتب (لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء) ص ۱۲۷

۳۔ "کلیات اسماعیل" (میرٹھی) اورینٹل پبلیشنگ کمپنی، ۱۹۱۰ء ص ۱۱۷

تمہیں دیکھ کر نہ ہووے مجھے کس طرح تحسیر !
 کہ تم اونچے آسماں پر جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
 ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیے ہوں
 گہرا در معل گویا

اسمعیل میرٹھی نے تو معرۂ نظم کے لیے انفرادی کوشش کی لیکن عبدالحلیم شرر کا نام اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں نے نہ صرف اس ہیئت کو خود اختیار کیا بلکہ اسے فردغ دینے کے لیے باقاعدہ تحریک بھی چلائی۔ اس ضمن میں ان کے دو منظوم ڈرامے خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ پہلا ڈراما ٹیکسپیر کے انداز میں ”نظم غیر مقفی“ کے عنوان سے لکھا گیا جو مئی ۱۹۰۰ء کے ”دلگداز“ میں شائع ہوا۔ شرر نے پہلے تو اسے نظم غیر مقفی کہا لیکن بعد میں مولوی عبدالحق کے مشورے سے ”نظم معری“ لکھنا شروع کیا۔ اس ڈرامے کے پہلے سین کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو۔

جو لین خیر یہ تمہید چھوڑو اور بتاؤ تم کہاں سے
 یہاں آئے ہو۔

شخص	اے حامی تثلیث و صلیب
جو لین	یہ غلام ہے اے ارض مصر سے سیدھا ادھر
شخص	اور غرض آنے کی ؟
جو لین	پر وحشت خبر
جو لین	کیسی خبر ؟
شخص	جس سے سب مصری مسیحی ہیں پریشان و خریں
جو لین	کیا خبر ہے وہ ؟
شخص	کہوں گا عرض خلوت میں اسے
شرر کے	اس ڈرامے کو اکثر ناقدین اور محققین نے ”آزاد نظم“ قرار دیا ہے۔ اس منظوم ڈرامے کے بارے میں غیل الرحمن اعظمی نے اپنے مضمون ”اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ“ میں یہ لکھا ہے کہ

۱۔ تمضایں شرر، جلد ہفتم، (لاہور: گیلانی پریس، س۔ن) ص ۲۲

یہ آج کی اصطلاح میں "آزاد نظم" ہے۔ لیکن ہمارے خیال میں اس ڈرامے کو معرّٰی نظم ہی کی ذیل میں رکھنا چاہیے۔ اس میں کرداروں کے مکالموں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگرچہ مصرعوں کو توڑا اور ٹکڑوں کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ لیکن وہ مصرعے یکساں تعداد ارکان کے حامل ہیں۔ اگر کرداروں کو پیش نظر نہ رکھا جائے تو مصرعوں کے لکھے گئے ٹکڑے خود بخود یکساں مصرعوں کی شکل اختیار کرتے چلے جاتے ہیں، لہذا اسے معرّٰی نظم ہی سمجھنا چاہیے۔

اس سلسلے کی دوسری کڑی شرر کا ڈراما "مظلوم درجینیا" ہے۔ جو محمولہ بالا ڈرامے کے بہت بعد میں "دلگداز" ہی میں شائع ہوا۔ ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو۔

آپیوس : (سخت بے باکی سے) مجھ کو کیا پروا کسی کی؟ کون ہے جو سرکشی

کر سکے گا؟ تم پکڑ لاؤ اسی دم اس کو یاں

گر کوئی روکے تو کیا اس سے کہوں؟

لانجینوس :

آپیوس :

اُٹھو! کیا فضول

باتیں کرتے ہو؟ یہ کہہ دینا کہ یہ تو بیٹی ہے۔

میری لونڈی ہے ہری ملوک ہے مالک ہوں میں

روکنے کا حق کسے ہے؟

لانجینوس :

مانے گا کون اس

جھوٹ کو؟

آپیوس : (بگڑ کے)

کیونکر نہ مانے گا؟ تمھاری باتوں میں

وہ پہنچ جائے گی اپنے در سے رہ جاؤنگا

میں کیلجا تھا م کے۔ جاؤ پکڑ لاؤ، نہیں

تو میں مر جاؤنگا اس کے شوق میں

جاتا ہوں میں

لانجینوس :

یہ ڈراما بھی اپنی ساخت کے لحاظ سے اول الذکر ڈرامے سے مختلف نہیں ہے لیکن اسے معرّٰی نظم ہی کہا جاتا ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے بھی اسے معرّٰی نظم ہی قرار دیا ہے۔ اگر اس ڈرامے کو معرّٰی نظم سمجھا گیا ہے تو معلوم نہیں ایسی ہی ساخت کے پہلے ڈرامے کو آزاد نظم کیوں قرار دیا

گیا ہے ہماری رائے میں دونوں ڈرامے ہی غرا نظم کی ذیل میں آتے ہیں۔ ان میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں۔ اور اس ضمن میں ہم اپنے موقف کی وضاحت گزشتہ سطور میں کر چکے ہیں۔ ان کوششوں کے علاوہ معرا نظم کو اردو میں مقبول بنانے کے لیے اور بھی کادشیں ہوئیں۔ اس ضمن میں نظم طباطبائی کی ایک نظم ”بلینک درس کی حقیقت“ بڑی دلچسپ ہے۔ یہ نظم معرا ہے اور اس میں قافیے کی پابندیوں کا مذاق اڑایا گیا ہے اور غیر مقفی شاعری کو نظری شاعری کہا گیا ہے۔ شرر کی جاری کردہ یہ تحریک ان کے رسالے ”دگلداز“ سے سرعبدالقادر کے رسالے ”مخزن“ کی طرف بھی آئی۔ اور اس کے ذریعے پروان چڑھنا شروع ہوئی۔ مئی ۱۹۰۱ء کے ”مخزن“ میں سرعبدالقادر نے میرنذیر حسین کی نظم ”چاند“ پر یہ نوٹ دیا ہے :

”ہمارے مکرم میرنذیر حسین بی۔ اے نظم غیر مقفی کا نمونہ ارسال فرماتے ہیں۔ یہ انگلستان کے جو امرگ شاعر کیٹس کی نظم کا ترجمہ ہے“۔

نومبر ۱۹۰۳ء میں ”شہیدناز“ کے عنوان سے ایک منظوم ڈراما زیب النساء پر شائع ہوا۔ جس کا تعارف اس طرح گرایا گیا ہے :

”نظم معرا کا یہ نمونہ ہمارے لائق دوست سید علدار حسین واسطی کی جدت طبع کا نتیجہ ہے۔ یہ اسی طرز کی چیز ہے جو کچھ دنوں دگلداز میں انگریزی ڈراما کے ترجمے کے لیے تروج رہی ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ یہ ترجمہ نہیں بلکہ طبع زاد ہے۔ اور ہندوستان ہی کی سرزمین کے ایک دلچسپ قصے کو نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے“۔

مخزن کے علاوہ احسن مارہروی کے رسالے ”فصح الملک“ میں بھی معرا نظم کی سرپرستی کی گئی۔ اپریل ۱۹۰۹ء کے شمارے میں ”ہماری شاعری کے لیے نیامیدان“ کے عنوان سے دگلیر اکبر آبادی کا مضمون شائع ہوا۔ اس میں وہ لکھتے ہیں :

”انگریزی میں ایک خاص قسم کی نظم ہے جسے بلینک درس کہتے ہیں۔ اس کا صحیح و فصیح ترجمہ نظم معرا کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم میں قافیے وغیرہ کی قید نہیں رکھی

گئی ہے کیونکہ قافیہ کی قید دراصل کلام کو محدود اور طبع آزمائی کے میدان کو نہایت ہی تنگ کر دیتی ہے اور خیالات کا اظہار وسعت و آزادی سے نہیں کرنے دیتی۔^۱
اکبر الہ آبادی نے بھی ۱۹۱۰ء کے آس پاس معر انظمیں لکھیں۔ وہ شکر کے خیالات سے متاثر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بھی اس ہیئت میں طبع آزمائی کی۔ ان کی کلیات کے حصہ دوم اور سوم میں بلینک درس کے چار نمونے موجود ہیں۔ ان چار نظموں میں سے ایک معر انظم نسبتاً زیادہ اہم ہے۔ اس کے ابتدائی دو اشعار ملاحظہ ہوں؛^۲

چلا جاتا تھا اک تنہا سا کھڑا رات کا غد پر
بلا قصد ضرر اس کو ہٹایا میں نے انگلی سے
مگر وہ ایسا نازک تھا کہ فوراً پس گیا بالکل
نہایت ہی خفیف اک داغ کا غد پر رہا اس کا

ان کوششوں کے بعد بیسویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی میں مولانا تاجور نجیب آبادی نے اپنی ادارت میں نکلنے والے رسالے ”ہمایوں“ کے ذریعے اس تحریک کو آگے بڑھایا۔ جنوری ۱۹۲۳ء کے ”ہمایوں“ میں ان کا معرکہ آرا مقالہ ”اُردو شاعری اور بلینک درس“ شائع ہوا جس سے ان کی تحریک نے عملی صورت اختیار کی۔ اس مقالے میں تاجور نے بلینک درس کی غریباں بیان کی ہیں اور مختلف زبانوں کی شاعری سے اس کی مثالیں پیش کی ہیں۔ تاجور لکھتے ہیں:

”میرے خیال میں بے قافیہ نظموں کو رائج کرنا اُردو نظم کی گراں قدر اصلاح ہے۔
میرا ارادہ ہے کہ انجمن ارباب علم پنجاب اور رسالہ ہمایوں کے ذریعے اُردو نظم
میں بلینک درس کو رواج دوں۔“^۳

چنانچہ خلیل الرحمن اعظمی کی تحقیق کے مطابق صرف ۱۹۲۳ء میں مندرجہ ذیل بے قافیہ

نظمیں ”ہمایوں“ میں شائع ہوئیں۔

- ۱۔ سوغات کراچی، جدید نظم نمبر، شمارہ ۷-۸ (س-ن) ص ۹۰-۱۰۲
- ۲۔ خواجہ محمد زکریا، اکبر الہ آبادی، (مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی پنجاب یونیورسٹی لائبریری س-ن) ص ۲۳۴
- ۳۔ سوغات کراچی، جدید نظم نمبر، شمارہ ۷-۸ (س-ن) ص ۱۰۴-۱۰۶

مشرق کا پیامِ اخوتِ مغرب کے نام
 تا جو رنجیب آبادی
 پیامِ صبح
 کوہِ ایورسٹ سے خطاب
 سارناٹھ
 آبخار
 سید ابو محمد ثاقب کانپوری
 سید حسین
 امین حنین سیالکوٹی
 حاد اللہ افسر میرٹھی
 یہی جی چاہتا ہے اور جی لیں
 وقت کی ڈبیا

چوتھی دہائی میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ اس ضمن میں م حسن لطیفی کی معرّٰی نظم ”مہتابِ زمستان“ اہم ہے جو ان کی کتاب لطیفیات میں شامل ہے۔ اس کے بعد اس سلسلے کا سب سے اہم نام یوسف ظفر کا ہے جنہوں نے ۱۹۴۰ء کے بعد دو تین سال کے عرصے میں بہت سی معرّٰی نظمیں لکھیں۔ ان کی کتاب ”زندان“ میں بیس بائیس معرّٰی نظمیں شامل ہیں۔ ایک نظم ”سہارا“ کے ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں۔

کھڑکیاں بند کرو سرد ہوا آتی ہے!
 کوہساروں کی سنکتی ہوئی بے ہر ہوا!
 کپکپا دیتی ہے اس ظلمتِ شب میں مجھ کو!
 منجمد کرتی چلی جاتی ہے میرے دل کو!
 میرے ٹھٹھرے ہوئے ہاتھوں میں سکت اسکی نہیں
 کھڑکیاں بند کروں سرد ہوا آنے نہ دوں!!

اثر لکھنوی اور دیگر لوگوں نے بھی معرّٰی نظمیں لکھیں، لیکن یہ سلسلہ شد و مد کے ساتھ جاری نہ رہ سکا اور جلد ہی معرّٰی نظم پر آزاد نظم کا ایسا غلبہ ہوا کہ معرّٰی نظم لکھنے کا سلسلہ قریباً رک گیا۔

۱۔ ”سوغات، کراچی“، جدید نظم نمبر، شمارہ ۷-۸ (س-ن) ص ۱۰۴-۱۰۶

۲۔ م حسن لطیفی ”لطیفیات“ جلد دوم (لدھیانہ: ۱۹۳۵ء) ص ۵۴

۳۔ یوسف ظفر، ”زندان“ لاہور (اردو بکسٹال، ۱۹۴۴ء) ص ۳۳

آزاد نظم میں معرّانظم کے برخلاف مصرعوں کا یکساں ہونا بھی ضروری نہیں۔ اس میں بحر تو ایک ہی اختیار کی جاتی ہے لیکن مصرعوں میں بحر کے ارکان کی تقسیم شاعر کی صوابدید پر ہوتی ہے، بعض اوقات ایک رکن دو مصرعوں میں منقسم ہو جاتا ہے۔ اردو شاعری میں اس کی آمد بھی انگریزی کی وساطت سے ہوئی۔ اس کا آغاز تو معرّانظم کے کافی عرصہ بعد ہوا لیکن اسے فروغ معرّانظم کے ساتھ ہی ملا۔ معرّانظم کا رجحان جلد ختم ہو گیا اور آزاد نظم کی مقبولیت میں روز افزوں ترقی ہوئی گئی اور یہ طرز شاعری تاحال مقبول ہے۔

اردو شاعری میں آزاد نظم کا اولین نمونہ ”نظم غیر مقفی“ کے نام سے چھپنے والے شاعر کے ڈرامے کو سمجھا جاتا ہے لیکن جیسا کہ ہم گزشتہ صفحات میں یہ واضح کر چکے ہیں اس ڈرامے کو معرّانظم سمجھنا چاہیے۔ تاہم اردو شاعری میں آزاد نظم کا آغاز کرنے والے عبدالحلیم شرر ہی ہیں۔ اس ضمن میں ان کی نظم ”سمندر“ دیکھی جاسکتی ہے۔ جو ان کے رسالے ”دگلدار“ میں فروری ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی ہے۔

اے سمندر! میرے دل کی طرح تجھ میں بھی یہ جوش

کس لیے پیدا ہے؟

یہ دیوانگی کیوں؟

منہ میں کف

کیوں بھر آتا ہے تیرے

کیا کسی

عارض گلوں کا دیوانہ ہے تو بھی

سچ بتا

ورنہ یوں سر کو پٹکنا اور دے دے مارنا

پتھروں پر

غیر ممکن تھا، مگر

عشق ! پراندوہ عشق
 ظلم سے تیرے بچا ہے کوئی بھی
 کسارت سے
 بہہ رہی ہیں آنسوؤں کی ندیاں
 اور آنڈھیاں
 خاک اڑاتی پھرتی ہیں
 اور تو لے آسمان
 ماتی پوشاک پہنے ہے خود اپنے سوگ میں
 اور تارے گویا انگارے ہیں جن پر روشنی ہے یہ نظر
 میری امیدوں کو لے کر
 بے قراری اور بے تابی کے ساتھ

شہر نے ”دنگداز“ میں جدیدیت کی جو تحریک چلا رکھی تھی اور ساتھ ہی ساتھ معرّٰی نظم میں
 ڈرامے وغیرہ لکھے تھے۔ ان کے زیر اثر آزاد نظمیں لکھنے کا رجحان پیدا ہونے کے لیے راہ ہموار ہو گئی تھی۔
 معرّٰی نظم سے اگلی سیرھی آزاد نظم تھی۔ چنانچہ شہر کے تجربوں سے متاثر ہو کر قیصر محبوبا لہ نے ”کشمکش عشق“
 کے عنوان سے آزاد نظم میں ایک منظوم ڈراما لکھا جو ”کمال“ دہلی میں شائع ہوا۔ وقت گزرنے کے ساتھ
 اور لوگوں نے بھی آزاد نظمیں لکھیں۔ مثلاً جون ۱۹۲۷ء کے ”ہمایوں“ میں اشتیاق حسین قریشی کی
 نظم ”درسِ فطرت“ شائع ہوئی۔ اسی طرح جولائی ۱۹۳۴ء کے ”ہمایوں“ میں حفیظ ہوشیار پوری
 کی نظم ”بے وفائی“ شائع ہوئی۔ جس پر یہ تعارفی نوٹ لکھا گیا :

”بے وفائی“ لارڈ بائرن کی مشہور نظم WHEN WE TWO PARTED

کا ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ VERSELIBRE یا آزاد نظم میں ہے جو دورِ جدید کی
 انگریزی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔“ ۱۰

آزاد نظم کے ان ابتدائی تجربوں سے حوصلہ پاکر جس شاعر نے اس ہیئت کو فروغ دینے کیلئے

اولین قابل ذکر کوششیں کیں وہ تصدق حسین خاں ہیں۔ انھوں نے دو شعری تصانیف ”سرود نو“ اور
 ”لامکاں تالامکاں“ چھوڑی ہیں جن میں بے شمار آزاد نظمیں موجود ہیں۔ یہ آزاد نظمیں ۱۹۳۶ء سے ۱۹۷۰ء
 کے دوران میں لکھی گئیں۔ یہاں ہم صرف ایک آزاد نظم بطور نمونہ پیش کرتے ہیں:

کیف بہار

بہار،

اپنی شوکتوں، مسرتوں کے ساتھ
 آگئی،

جہاں زندگی پہ ایک موج رنگ بن کے چھا گئی
 ہر ایک مردہ شے میں برق سی حیات کی تڑپ گئی
 ہر ایک زندہ شے میں حسن بے مثال رقص کراٹھا۔
 وہ پھول،

خوشنما، نشاط بینر پھول،
 اڑنے لگ پڑے!

وہ پھول جیسی شوخ تیلیوں سے اک جہاں مہک اٹھا!
 کہو تو ان میں کون تئیاں ہیں
 اور کون پھول ہیں؟

بہار

ہاں بہار کی نشاط نیز روح کی قسم
 مجھے تو کچھ خبر نہیں۔

تصدق حسین خاں کے بعد میراجی نے بھی اردو شاعری میں دیگر ہیئتوں کیساتھ ساتھ آزاد نظم کو
 اپنایا اور اس کے ارتقاء میں حصہ لیا۔ اس سلسلے میں ”میراجی کی نظمیں“ اور ”تین رنگ“ میراجی کے ایسے
 مجموعے ہیں جن میں کئی آزاد نظمیں ہیں۔ لیکن ان آزاد نظم نگاروں کے علاوہ دو شاعر ایسے ہیں جنہوں نے آزاد نظم

کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ ایک ن۔ م۔ راشد اور دوسرے مجید امجد۔

ن۔ م۔ راشد نے اردو شاعری کو جن شعری مجموعوں سے نوازا، ان میں مادرا، ایران میں اجنبی، لالہ لالہ اور گان کا ممکن شامل ہیں۔ ان سب میں آزاد نظمیں موجود ہیں۔ یہ آزاد نظمیں بالکل سادہ انداز کی بھی ہیں اور جمالیاتی خصائص سے معمور بھی۔ راشد نے خوبصورت ترکیب اور اندرونی قوافی INNER RHYMES کے استعمال سے صوتی حُسن بھی پیدا کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی ایک خوبصورت نظم ”زنجیر“ ملاحظہ ہو۔

گوشہ زنجیر میں

اک نئی جنبش ہو رہی ہو چلی

سنگِ خارا ہی سہی، خارِ مغیلاں ہی سہی

دشمنِ جاں، دشمنِ جاں ہی سہی —

دوست سے دستِ گریباں ہی سہی۔

یہ بھی تو شبنم نہیں —

یہ بھی تو محملِ کہنیں، دیا نہیں ریشم نہیں —

ہر جگہ پھر سینہ زنجیر میں

اک نیا ارمان، نئی امید پیدا ہو چلی

جملہ سیمیں سے تو بھی پسیدہ ریشم نکلا

وہ حیس اور دُور افتادہ فرنگی عورتیں

تو نے جن کے حسنِ روز افزوں کی زینت کے لیے

ساہا بے دست دیا ہو کر بنے ہیں تارِ ہائے سیم و زر

اُن کے مردوں کے لیے بھی آج اک سنگین جال

ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال!

فکر ہے و نہالہ زنجیر میں

اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی
 کوہساروں، ریگزاروں سے صدا آنے لگی
 ظلم پروردہ غلاموں! بھاگ جاؤ
 پردہ شب گیر میں اپنے سلاسل توڑ کر
 چار سو چھائے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ
 اور اس ہنگام باد آورد کو
 حیلہ شب خوں بناؤ۔

یہ آزاد نظم اور راشد کی ایسی ہی بہت سی دوسری آزاد نظمیں بہت مسحور کن ہیں۔ ان کا تاثر
 بھر پور ہے۔

مجید امجد کے دو شعری مجموعوں ”شبِ رفتہ“ اور ”شبِ رفتہ کے بعد“ کا ذکر بھی یہاں ناگزیر
 ہے۔ ان میں بہت سی آزاد نظمیں موجود ہیں جو فنی حسن کی رفعتوں کو چھو رہی ہیں۔ ان کا تصنیف
 بھی کم و بیش وہی ہے جو راشد کی نظموں کا ہے۔ مجید امجد کی آزاد نظموں میں سے یہاں ہم
 صرف ایک نظم کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

”یہ سرسبز پیڑوں کے سائے“
 سیہ سنگ تپتی سڑک پر، یہ سرسبز پیڑوں کے سائے
 ہوا اس جگہ کتنی ٹھنڈی ہے، جھونکوں پہ سالیوں کے دھبے بھی ہیں کتنے ٹھنڈے
 درختوں کے اس جھنڈے سے جب میں گزرا
 خنک چھاؤں کی ٹکڑیاں سی مرے جسم پر تھر تھرائیں،
 مرے جسم سے گر کے ٹوٹیں
 عجب اک اچھوتی سی ٹھنڈک مری روح میں سرسرائی
 سہانے دنوں کی انوکھی سی ٹھنڈک
 وہ دن کتنے اچھے تھے جب ایک بھیگی ہوئی سانس کی ریشمی رو

مرے دل کی چنگاریوں کے پسینے سے مس تھی!
 وہ بہم سی خورشیاں جو چھپ چھپ کے ہر موڑ پر نت نئے بھیس میں
 آکے رُوحوں سے ملتی ہیں، مل کر بکھڑتی ہیں، جیسے
 ہواؤں پہ سایوں کے چھدرے سے دھبے،
 فضاؤں میں صد ہا سفید سیاہ آفتابوں کے بکھرے۔ سے ریزے،
 سرخاک بے ربط، بے سطر خاک کے
 یہ سب کچھ، بس اک دو قدم تک
 پھر آگے وہی دھوپ، شاداب درودوں کی جانب ہمکتی ہوئی،
 سنگریزوں پہ بہتی ہوئی، دھوپ
 حدِ عدم تک!

ان شعرا کے علاوہ بھی بے شمار شاعروں نے آزاد نظمیں لکھی ہیں۔ اور تاحال لکھ رہے ہیں۔ ان
 میں سردار جعفری، فیض، مصطفیٰ زیدی، مختار صدیقی، قیوم نظر، یوسف ظفر، جیلانی کامران، منیر نیازی
 احمد ندیم قاسمی، عرش بھوپالی، عارف عبدالمبین، علی سردار جعفری، ضیا بالندھری، وزیر آغا،
 احمد ظہور نظر وغیرہ شامل ہیں۔ جدید تر دور کے آزاد نظم نگاروں میں خصوصاً وحید اختر، اعجاز
 فاروقی، مار دل منصور، مخدوم سعیدی، ساقی فاروقی، غلام جیلانی اصغر، امجد اسلام امجد، افتخار نسیم
 انور مسعود، تبسم کاشمیری، سہیل احمد، نور شید رضوی، سلیم بے تاب، انور محمود خاں، ریاض مجید
 کشورناہید، فہمیدہ ریاض، صائمہ خیری، عرفانہ عزیز، ذوالفقار احمد تابش، اظہر جاوید، احسن زیدی
 اختر حسین جعفری اور بہت سے دوسرے شاعر شامل ہیں۔ ان کی وساطت سے آزاد نظم موجودہ
 دور میں بھی پرے اعزاز کے ساتھ محور سفر ہے۔

معرا نظم میں تافیہ کی پابندی ترک کی گئی۔ آزاد نظم میں تافیہ کے ساتھ، مصرعوں میں بحر کے
 ارکان کی یکساں تعداد کے اصول کو بھی چھوڑ دیا گیا۔ صرف رکن کو بنیاد تسلیم کیا گیا۔ لیکن اس سے
 اگلی سطح پر نثری نظم میں "رکن" کی حاکمیت سے بھی انکار کر دیا گیا اور صرف "لفظ" کی بنیاد پر شاعری

کی گئی۔ اور ان دہجور کے کسی مروجہ نظام کی پیروی نہ کرنے کے لحاظ سے نثری نظم مزہب شعری بہتوں کی موجودگی میں بے ہمتی کی ہمت بھی کہلائی لیکن حقیقت یہ ہے کہ نثری نظم شعری ہمت ہی کا ایک جدید تجربہ ہے کیونکہ ہر لفظ اپنے طور پر کسی نہ کسی مجرّد جذبے، احساس اور کیفیت کی ہمت ہوتا ہے۔

نثری نظم لکھنے کا رجحان، آزاد نظم کے بہت بعد ہوا۔ اس لیے اردو میں اس کی آمد کو مزید آزادی کے حصول پر محمول کیا جاتا ہے۔ انیس ناکی لکھتے ہیں:

”یہ شاعری کسی لبریشن کی ایک کوشش ہے، یہ ایک اسلوب شعر سے دوسرے کی طرف جانے کا سفر ہے“ ۱۷

عارف عبدالستین نے بھی ایک انٹرویو میں اسی خیال کا اظہار کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے:

”نثری نظم موجودہ اصنافِ سخن کا منطقی نتیجہ ہے اگر ہم تاریخی تناظر میں اصنافِ سخن کا جائزہ لیں تو ہم پہلے کا کہم سا لہا سال تدریج کے ساتھ نثری نظم تک پہنچے ہیں اور درمیانی مراحل میں نظم پابند، نظم معری اور نظم آزاد ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ اور اب نثری نظم آئی ہے۔ اس تدریج کو ہم حریت فکر کے تدریجی فروغ کا نام بھی دے سکتے ہیں“ ۱۸

مخدوم منور نے بھی کم و بیش اسی خیال کو ظاہر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”نثری نظم آزاد نظم کا منطقی نتیجہ ہے۔ یعنی مزید آزادی، آج کا شاعر محسوس کرتا ہے کہ وہ نظم آزاد میں بھی مکمل اظہار نہیں کر سکتا“ ۱۹

ان آراء سے ہمیں جزوی اتفاق ہے۔ یہ بجا ہے کہ نثری نظم مزید آزادی کی منظر ہے لیکن یہ بات ناقابلِ قبول ہے کہ نثری نظم ہمارے یہاں اس لیے آئی کہ آج کا شاعر آزاد نظم میں اپنا مکمل اظہار نہیں کر سکتا یا نثری نظم کے علاوہ جتنی بھی اصنافِ شاعری ہیں ان کا حریت فکر سے

۱۷ ”نثری نظمیں“ (لاہور: مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۱ء) ص ۳۶

۱۸ ”روزنامہ جنگ“ ۲۷ اکتوبر ۱۹۸۱ء

۱۹ ”نثری نظم کی تحریک“ (کراچی: ایم۔ ایم پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء) ص ۷۲

نبتاً کم تعلق ہے۔ حریت فکر کی نثری نظم کے ساتھ تخصیص نہیں کی جاسکتی۔ اگر ایسا ہی ہو تو پھر یا بند نظم، خصوصاً غزل جو آج بھی اپنی تمام تر عنایتوں کے ساتھ زندہ ہے، اور آزاد نظم کا وجود نہ رہے۔ جب کہ غزل اور آزاد نظم نثری نظم سے کہیں زیادہ لکھی جا رہی ہے۔ اصل کسی نئی ہیئت کے آنے کا مطلب یہی نہیں ہوتا کہ باقی تمام اصناف کے امکانات ختم ہو گئے ہیں اور نیا شاعر پرانی شعری اصناف میں اپنا مافی الضمیر بیان نہیں کر سکتا۔ اقبالؒ نے اپنی عالمی شہرت یافتہ مثنوی اسرارِ خودی و رموزِ بے خودی بیسویں صدی میں لکھی۔ جب مثنوی لکھنے کا رواج بہت کم ہو گیا تھا۔ لیکن انھوں نے اس میں پورا نظام فکر پیش کر دیا ہے۔ ایک ایسا نظام فکر جو جدید و قدیم علوم سے مربوط ہے۔ اس مثال سے یہ وضاحت مقصود ہے کہ اردو میں نثری نظم کی آمد کا یہ مطلب نہیں کہ باقی اصناف کی قدر و قیمت کھو گئی ہے۔ یہ تو شاعر پر منحصر ہے کہ وہ کس صنف کو کہاں تک رفعت عطا کرتا ہے۔

اردو میں نثری نظم بھی، معرّٰی نظم اور آزاد نظم کی طرح مغرب کے توسط سے داخل ہوئی۔ یورپ میں جب اوزان و بحر کی شاعری کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا تو وہاں نثری نظم لکھی گئی اور ہمارے شعرا نے مغرب کے اس نئے شعری تجربے کے وسیع امکانات کا اندازہ کر کے اسے اپنے شعری ادب میں داخل کیا۔ لے گو انیس ناگی وغیرہ نے یہ لکھا ہے کہ اردو میں نثری نظم کا آغاز شاعری کی اندرونی ضرورت کے طور پر ہے کہ وہ بہت سی ادبی و شعری بدعتیں جو ایک فردی رسم اور ضابطے کی شکل میں ادراک اور اظہار میں حائل ہوتی ہیں انھیں خیر باد کہنا ضروری ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نثری نظم کی اردو شاعری میں آمد بہت حد تک تقلیداً ہوئی اور مغرب خاص طور سے فرانس کے شعری ادب کے اثرات اس کے محرک بنے۔ اس کا ثبوت، وہ تراجم بھی ہیں جو بعض لوگوں، مثلاً خود انیس ناگی، نے ران بو اور دوسرے نثری نظم نگاروں کی نظموں کے کیے ہیں۔ اگرچہ ہمارے نثری نظم نگاروں خاص طور سے نوجوانوں، کی اکثریت کے ہاں فرانس کے مشہور و معروف نثری نظم نگاروں

لے احمد علی سید، نگار کراچی، "نثری شاعری کے بنیادی سوالات"، شمارہ ۱-۳

کے اثرات عملی طور پر دکھائی نہیں دیتے لیکن یہ بہر حال ایک حقیقت ہے کہ ان کے سامنے مثالی نمونہ فرانسیسی نثری نظموں کا ہی ہے۔

۱۷ یوں تو یورپ میں نثری نظم کافی مدت سے لکھی جا رہی ہے اور اس کے ابتدائی نقوش اٹھویں صدی عیسوی میں فرانس کی ادبی تخلیقات میں مل جاتے ہیں لیکن اس کی باقاعدہ ابتدا انیسویں صدی عیسوی میں فرانس ہی میں ہوئی۔ فرانسیسی ادبی رائے عامہ نے اس نئی صنف شاعری کو بڑی گرمجوشی سے خوش آمدید کہا۔ ہر چند نثری نظم کو پروان پڑ جانے والوں میں مورس ڈیگورین MAURICE DEGUERIN انفرنس ریب

RIMBAUD ران بو LAUTRAMONT لوترمون ALPHONSE RABBE

اور ملارمے MALLARME وغیرہ کے نام بھی شامل ہیں لیکن فرانسیسی ادبی تاریخ میں بودلیئر BAUDELAIRE پہلا شخص ہے جس نے نثر کے شعری امکانات کا پورا احساس کر کے اسے جدید شاعری کی ہیئت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

(لیٹیٹ بابرہی "بودلیئر کی نثری نظم" "ماہ نو" شمارہ ۶ (جون ۱۹۷۹ء) ص ۱۰-۱۱)

PETITS POEMS بودلیئر کی شاعری کا ایک بڑا حصہ نثری نظموں پر مشتمل ہے۔ اس کے مجموعے پٹیس پکڑان پرورد EN PROSE مطبوعہ ۱۸۶۹ء میں قلمزد کردینے کے قابل کوئی چیز نہیں بلکہ اس مجموعے نے بودلیئر کی بحیثیت

شاعر، عظمت کو استحکام بخشا ہے۔ اسی طرح ران بو کی شاعرانہ عظمت کا راز بھی اس کی نثری نظمیں ہی ہیں۔ ران بو کی شہرت اور عظمت اس کی نثری نظموں کے مجموعے ILLUMINATIONS مطبوعہ ۱۸۸۶ء کی وجہ سے ہے۔

اس کے علاوہ ملارمے کے مجموعے DIVAGATIONS میں بھی متعدد نثری نظمیں ہیں جو اس کی اچھی شاعری میں شمار ہوتی ہیں۔

[درب اشرفی، "نثری نظم" رسالہ "نئی قدیں" (ہندوستان: رانچی یونیورسٹی س۔ن) ص ۱۰۸]
ان شعراء اور بعض دیگر شعراء کی وساطت سے اس نئی روایت نے دنیا کے دیگر خطوں کی طرف جلد ہی رُخ کیا۔ بیسویں صدی میں مغرب میں لکھی جانے والی نثری نظم میں سب سے اہم کارنامہ سینٹ جان پرس کی نظمیں ہیں۔ جو اپنے فلسفیانہ اور تاریخی موضوعات، زبان و بیان کے شکوہ، مختلف علوم جدیدہ کی شمولیت اور کثیر المعانی ہونے کے اعتبار سے زبان کی ایک انتہا کو پیش کرتی ہیں۔

[انیس ناگی، نثری نظمیں، (لاہور: مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۱ء) ص ۲۴]

فرائیسی نثری نظموں کے علاوہ اردو میں نثری نظم نگاری کا دوسرا ابتدائی محرک رابندر ناتھ ٹیگور کی بعض تصانیف مثلاً گیتان جلی ہیں۔ ٹیگور کی تقلید میں بعض لوگوں نے رام بابو سکسینہ کی اصطلاح میں 'خیالی اردو' یا 'ٹیگوری اردو' لکھنا شروع کی بلکہ ان مقلدین میں جوش ملیح آبادی کا نام سرفہرست ہے جنہیں دورِ حاضر کے بعض نثری نظم نگار، اولین نثری نظم نگار شمار کرتے ہیں۔ جوش کا اولین مجموعہ کلام موسوم بہ "روحِ ادب" پہلی بار ۱۹۲۰ء میں زلیخا طبع سے آراستہ ہوا جس کے آخر میں لگ بھگ پندرہائیس مبینہ نثری نظمیں شامل ہیں۔ اگر انہیں نثری نظمیں تسلیم کر لیا جائے تو دوسری بار واضح ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ جوش ملیح آبادی ابتدائی نثری نظم نگار ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ انہوں نے ٹیگور کے اثرات قبول کیے تھے۔ جیسا کہ انہوں نے "روحِ ادب" کے دیباچہ میں خود تسلیم کیا ہے: "اس مجموعے میں نثر بھی ہے، غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔ نثر کی جانب ٹیگور نے مجھے مخاطب کیا تھا..."

اس بیان سے جہاں ٹیگور کے اثرات کا ثبوت فراہم ہوتا ہے وہاں یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ جوش نے محولہ فن پاروں کو صرف "نثر" قرار دیا ہے۔ وہ انہیں نثری نظم کا نام نہیں دیتے اور نہ انہیں شاعری ہی سمجھتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک شاعری محض "پابند" ہی ہو سکتی ہے۔ اگر وہ ایسا نہ سمجھتے تو ایک آٹھ آنٹوں کا نظم ہی لکھی ہوتی۔ "نثر" میں لکھے گئے فن پاروں کو جوش نے "مضامین" کا نام بھی دیا ہے اور ان کے آغاز میں کہیں کہیں ایسا بھی درج کیے ہیں "تازہ پھول" کے عنوان سے

۱۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی "گیتان جلی" کے بہت سے اردو تراجم ہو چکے ہیں ان میں نیاز فتحپوری کا ترجمہ بطور خاص قابل ذکر ہے جو انہوں نے "عرضِ نغمہ" کے نام سے کیا۔ یہ نگار پاکستان کراچی سے ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں ۱۰۳ فنپارے موجود ہیں۔ ہم نے اسے اپنا موضوع اس لیے نہیں بنایا کہ ہمارے نزدیک ترجمہ اور تخلیق، الگ الگ چیزیں ہوتی ہیں۔

۲۔ "تاریخِ ادبِ اردو"، مرزا محمد عسکری، مترجم (لاہور: علمی کتاب خانہ سین ندارد) ص ۵۵

۳۔ "روزنامہ جنگ"، لاہور

۴۔ جوش ملیح آبادی۔ "روحِ ادب" طبع دوم (لاہور: مکتبہ اردو ۱۹۴۲ء)

اور اخذ و ترجمہ شدہ تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان تحریروں کا انتخاب بھی شائع ہوا۔ اگرچہ یہ تحریریں انشاء لطیف، ادب لطیف، جواہر پارے اصفہات درخشاں وغیرہ کے نام سے شائع ہوتی تھیں لیکن اس درجہ نثری نظم کا شعور موجود تھا۔ غلام عباس کی ایک تحریر جو ”چشمہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اس پر یہ الفاظ زیریں عنوان کے طور پر تحریر ہیں — اسکر وائلڈ کی ایک نظم منشور کا ترجمہ — بلاشبہ ان تحریروں میں سے اکثر تحریریں ایسی ہیں جنہیں شاعری کی ذیل میں نہیں رکھا جاسکتا لیکن بعض تحریریں اپنی شعریت کی بنا پر نثری نظم کا ابتدائی نمونہ کہلانے کی سزاوار ہیں۔ ان میں بنیادی عقلی اور بنیادی جذباتی رویے کے حوالے سے اختیار کیا جاسکتا ہے۔ تاثیر کی تحریریں ”دشیزگی“ اور ”آخری گیت“ شعریت کی حامل ہیں آخری گیت ملاحظہ ہو:

روپہلی پروں والا راج ہنس اپنا آخری گیت گارہا ہے۔

چاند کی کرنیں یاسمین کے پھولوں میں سے چھن چھن کر جھیل کی لہروں کو ساکن کر رہی ہیں

شاخوں کا نیلگوں سایہ چاندنی کو فروزاں کر رہا ہے

رنگوں پر روشنی کی نیند طاری ہو گئی ہے۔

راج ہنس نے اپنے روپہلی پر پھیلا دیے ہیں

اور اس کے بے صدا نغمے ہر بن مونس سے چھوٹ چھوٹ کر بہنے لگے ہیں

یاسمین کی پتیوں نے جھیل کے پانی کو ڈھانپ لیا ہے۔

اور چاند کی کرنیں سمٹ سمٹ کر رہ گئی ہیں

روپہلی پروں والا راج ہنس اپنا آخری گیت گا چکا ہے —

اسی طرح انیس مجتبیٰ کی تحریر ”تبسم“ بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ تاثیر اور انیس مجتبیٰ وغیرہ کے

بعد م۔ حسن بطیفی کا نام آتا ہے۔ ان کی ایک چھوٹی سی کتاب ”نگہت رائیگاں“ ایسی ہی

تحریروں پر مشتمل ہے۔ م۔ حسن بطیفی نے تو دعویٰ ہی شاعری ہی کا کیا ہے۔ کتاب کے سرورق

پر لکھا ہے:

”شعر منشور اور انشاء لطیف کے دو درجن سے زائد طبعزاد اور ترجمہ شدہ پارہ ہائے ادب“

اس عبارت میں "شعر منشور" کا ٹکڑا قابل غور ہے۔ مجموعی طور پر اس کتابچے میں ستائیس فن پارے شامل ہیں۔ ان میں سے کچھ فرانسیسی نثری نظموں سے ماخوذ ہیں اور کچھ طبع زاد ہیں۔ ایک طبع زاد نثری نظم ملاحظہ ہو: ^۱

"کمن بہار میں"

کسی غنچہ دو شیزہ کی تہہ بہ تہہ لپٹی ہوئی پنکھڑیوں میں

جب کہ

کوئی لطیف و سبک شمیم

موجِ خواب ہو

اور کہیں دور سے

آنے والی نسیم آوارہ کے شوخ جھونکے

اس نگہتِ آسودہ کو چھیر چھیر کر ایک ہلکی سی سرسبز اہٹ سے فضا میں توج پیداکر رہے ہیں

تو

شاعر جس کے لیے خاموشی بھی

ایک آواز بے آواز ہے

ہوا کی ان مرتعش لہروں میں ایک مخصوص پیغام سنتا ہے

اس کے نزدیک یہ مبہم سا احتراز

ایک پر معنی نغمہ بیداری ہے

گویا نسیم بڑے خوابیدہ کی خواب گاہ کے نزدیک موسیقانہ زیر و بم سے دہی آواز میں یہ گاہی ہے

"رنگِ دہر کی ایک ایسی نازک گرہ میں جس کو دوا ہو کر بھول بننا ہے، پنہاں ہونے والی نازنین

میں تیری بیداری کا ترانہ گانے کے لیے آئی ہو۔

اس گہرے خواب سے جاگ

اور دیکھ

تیری پذیرائی کے لیے میرا دامن شوقِ فراوان سے کہاں تک بالیدہ ہوا جا رہا ہے
تیری پرواز کی وسعتیں ضبطِ جنبش تک سمٹی رہیں گی

اگر

تو چاہتی ہے کہ تیری فطری لطافتیں تجھے ابھار دیں
تو

خمارِ دوشین کے عالم میں ایک ایسی کافرا نگہ ڈالی ہے
کہ

تیری پرواز میں حائل ہونے والی برگِ گل کی نازک پتیاں شگفتہ ہو کر رہ جائیں
اور

تو

میری موجوں میں سما کر اس خود رو جنگل کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک دوڑ جائے۔
یہ نثری نظمیں اور بعض بعد کے شاعروں کی نثری نظمیں اپنے طور پر اہمیت رکھتی ہیں لیکن ایک طویل
عرصے کے بعد مبارک احمد کی ایک نثری نظم منظرِ عام پر آئی جو اردو کی نثری نظموں کے لیے سنگِ میل
کا درجہ اختیار کر گئی۔ اس نثری نظم کا عنوان ہے: "میں اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہوں" اور یہ نثری نظم
مبارک احمد کے شعری مجموعے (مطبوعہ ۱۹۶۵ء) میں شامل ہے بلکہ

"میں نے زمین پر نیکی کا بیج بویا
اور آسمان سے مجھ پر عذاب نازل کیا گیا

پروہ جس نے بدی پھیلانی
اس پر رحمت کی بارش ہوئی

اور وہ معزز ٹھہرا

فیوں سیاہ دور آیا

ظلم، تحکم، جبر اور فرار کے چر رہے ہیں آزادی کا بت نصب کیا گیا

۱۔ مبارک احمد "زمانہ عدالت نہیں" (لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۶۵ء) صفحہ ۸۶

لوگوں نے فرار کی آسان راہ اختیار کی اور غاروں میں چھپ گئے
کہ کتنے پہرے پر ہیں

اور پھر عورتوں نے اپنے دائیں بازوؤں کی چوڑیاں توڑیں
اور بائیں بازوؤں کی چوڑیاں مردوں کو تحفے کے طور پر بھیج دیں
کہ وہ غاروں سے باہر نکل آئیں
پس غاروں سے شعلے نکلے

اندھیرے کے ماتھے پر روشنی کی تحریر بنے
اور میں نے دیکھا کہ دن پھرنے کو ہیں۔

اس نثری نظم نے بہت سے شاعروں کو اس طرف مائل کیا اور مختلف رسائل میں کبھی کبھار
نثری نظمیں چھپنے لگیں لیکن نثری نظموں کا سب سے پہلا مجموعہ ”اپنے لیے اور دوستوں کے لیے نظمیں“
۱۹۷۴ء میں مطبع قوسین لاہور سے شائع ہوا۔ اس کے مصنف عبدالرشید ہیں۔ اسی سال
ہفت روزہ نصرت نے نثری نظم کا خصوصی پرچہ ”غیر عرضی نظم نمبر ۱“ نکالا۔ رسالہ نگار کراچی
میں ۱۹۷۴ء سے نثری نظم کے بارے میں مضامین تحریر ہونے شروع ہوئے۔ یہ سلسلہ وقفوں
وقفوں سے اب تک جاری ہے۔ اسی طرح دیگر رسائل میں بھی نثری نظم کی نمائندگی ہونے لگی
”نئی قدریں“، ”سویرا“، ”تحریریں“، ”سیپ“، ”ماونو“ وغیرہ رسائل میں نثری نظمیں
شائع ہو رہی ہیں۔

عبدالرشید کے مجموعے کے بعد بھی کچھ مجموعے ایسے شائع ہوئے جن میں نثری نظمیں کئی
یا جزوی طور پر شامل ہیں۔ فاطمہ حسن کی کتاب ”بہتے ہوئے پھول“ نثری نظموں پر مشتمل ہے
اسے کراچی کے ایجوکیشنل پبلشرز نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ شائستہ حبیب کا مجموعہ ”سورج پہ
دشک“ لاہور سے علیسر پرنٹ والوں نے ۱۹۸۰ء میں شائع کیا۔ کشورناہید کے مجموعے
”ملا متوں کے درمیان“ میں بھی بہت سی نثری نظمیں ہیں۔ یہ مجموعہ مکتبہ عالیہ، لاہور نے ۱۹۸۱ء میں
شائع کیا۔ اسی سال جدید لائیک پبلشرز کراچی نے عذرا عباس کی طویل نثری نظم ”نیند کی
مسافتیں“ شائع کی۔ انیس ناگی کے کلیات میں بھی بہت سی نثری نظمیں شامل ہیں۔ زاہد ڈار

کی "محبت اور مایوسی کی نظمیں"، اسد محمد خاں کی "کھڑکی بھر آسمان" رئیس فروغ کی "رات بہت تیز ہوا چلی" اور محمود کنور کی "واکینو" بھی اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ یہ سلسلہ اسی طرح جاری ہے۔ تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے ہمیں محض اتنا واضح کرنا ہے کہ نثری نظمیں رسائل سے آگے بڑھ کر مجموعوں کی صورت میں بھی شائع ہو رہی ہیں۔

موجودہ دور تک پہنچتے پہنچتے ہمارے یہاں اردو میں نثری نظم لکھنے والوں کی خاصی تعداد ہو چکی ہے۔ گویا نثری نظم محافضت کے باوجود آگے بڑھی ہے۔ اس اسلوب شاعری کو اپنانے والوں میں بہت سے شاعر شامل ہیں جن میں سے بعض آٹھ دس سال قبل سے نثری نظم لکھ رہے ہیں اور بعض نووارد ہیں۔ ان میں مبارک احمد، قمر جیل، محمد سلیم الرحمن، صلاح الدین محمود، عارف عبد المتین، حفیظ صدیقی، عبدالرشید، افتخار جالب، انیس ناگی، فاطمہ حسن، کشور ناہید، شائستہ حبیب، انور پاحیدر، نسرین انجم بھٹی، طارق جامی، افضل احمد سید، رئیس فروغ، عذرا عبال ثروت حسین، سیما خاں اور کنئی، سید جلیل ہاشمی، سعادت سعید، سید ساجد، تنویر انجم گل صدیقی، روشن تحسین، تبسم کاشمیری، مسعود منور، مخدوم منور، جاوید شاہین، قمر تحسین، زاہد ڈار، احمد امیش اقبال کوثر، محمود کنور، نسیم جوزی، زاہد مسعود، سہجی امجد، انور سن رائے، شوکت عابد، عباس الطمر عمر علوی، روشن آرا نر بہت، ایوب خاور، ناہید شاہد محمد عظیم، ناہد صدیقی، اسد محمد خان اور بہت سے دوسرے نوجوان شامل ہیں۔

یہ بات بھی دلچسپی سے غالی نہیں کہ نثری نظم کے کھلے محافضین کے قلم سے بھی اسی نوع کی تحریریں نکلی ہیں تاہم یہ تحریریں "نثر لطیف" کے زیر عنوان شائع ہوئی ہیں۔ وزیر آغا کی "عفريت" اور "نغمہ روپانی کے دھارے" اور انور سدید کی "غزال لمحہ" اس ضمن میں قابل ذکر ہیں وزیر آغا اور انور سدید نے انھیں کبھی بھی نظم اور شاعری کے طور پر تسلیم نہیں کیا۔ بہر حال وزیر آغا کی "اے نرم روپانی کے دھارے" بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

۱۔ "ادراق" شمارہ ۱-۲ (جنوری، فروری ۱۹۷۶ء) ص ۶۹

۲۔ "ادراق" شمارہ ۴-۵ (اپریل، مئی ۱۹۷۵ء) ص ۲۰۶ تا ۲۰۸

لے نرم رو پانی کے دھارے
 ہم سب
 تیرے کنارے، لہرتے ہوئے تنکوں کی طرح چٹے ہوئے ہیں
 ہم نٹھتی مٹی جانیں
 ایک انوکھے ڈر میں مبتلا ہیں
 ہمیں معلوم ہے کہ وہ تند سیلاب
 جو پہاڑ کی دستار کے کھلنے
 اور بادل کے آنچل کے چھٹ جانے کے باعث
 اوپر سے نیچے اترنے والی ندیوں میں آگیا ہے۔
 اب کوئی دم تک ہم تک پہنچنے والا ہے
 پھر جب یہ سیلاب ہم تک پہنچا
 تو لے نرم رو پانی کے دھارے
 ہم کس طرح تمہارے کناروں سے چٹے رہ سکیں گے
 سیلاب آگیا
 اس کی پہلی ہی غصیلی موج میرے کئی ساتھی تنکوں کو
 کناروں سے فوج کر بہائے گئی
 مگر میں ابھی تک کنارے سے چٹا ہوا ہوں
 میرے ہونٹوں پر کف ہے اور میرا بدن
 لہز رہا ہے
 میں ہونے اور نہ ہونے کے عین درمیان کھڑا ہوں
 بے بس تنکے، گزرتے ہوئے
 میرے بدن کو چھوتے ہیں
 اور پھر آگے بڑھ جاتے ہیں

شاید وہ ہوش میں نہیں ہیں
 طوفانی تھپیڑوں نے انھیں ماؤف کر دیا ہے
 مگر میں شعور کی ٹوک پر زندہ ہوں
 اور لرز رہا ہوں
 اور اپنے ساتھیوں کے انجام سے باخبر ہوں
 اور جانتا ہوں کہ وہ انا کے خول کو عبور کر کے
 سمندر کے بڑے خول میں جا رہے ہیں
 اور ان کی رُو میں ایک بڑے قید خانے میں
 ابدی طور پر سکونت اختیار کرنے کو ہیں
 مگر میں ابھی تک کنارے سے چٹا ہوا
 اپنے جسم کے بندی خانے میں زندہ ہوں
 اور لرز رہا ہوں
 اور سیلاب کی جھاگ نے میرے چہرے پر
 اپنی ہر ثبت کر دی ہے۔

یہاں ہم ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی کرتے چلیں جو مجید امجد کی ان نظموں کے بارے میں بعض
 نثری نظم نگاروں (جیسے مثلاً عبدالرشید) کو ہے۔ جو نظمیں ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۴ء کے دوران میں
 لکھی گئیں۔ یہ ان نظموں کو ”نثری نظم“ کی ذیل میں رکھتے ہوئے عصر حاضر میں لکھی جانے والی نثری نظموں
 کا محرک قرار دیا گیا ہے۔ یہ بات تو اپنے طور پر درست ہو سکتی ہے کہ مجید امجد کی نظموں سے نثری نظم
 نگاروں کو تحریک ملی ہو کیونکہ ان کا معروضی اور خارجی آہنگ نثر کے قریب ترین ہے لیکن مجید امجد
 کی نظموں کو ”نثری نظم“ کے زمرے میں شامل کرنا غلط ہے۔ مجید امجد کی نظموں کی تقطیع ارکان و
 زحافات کی بنیاد پر مبنی ہے۔ ان میں ”فعلن فعلن“ یا ”فعل فعلن“ کے وزن کا التزام کیا گیا ہے
 لہذا یہ آزاد نظمیں ہی ہیں۔ البتہ ن۔م۔م۔ راشد نے اپنی زندگی کے آخری برسوں میں ”دایاں بازو“

اور ”پیر پٹہ“ کے نام سے دو تحریریں ایسی لکھی ہیں جو ”نثری نظم“ کی ذیل میں آتی ہیں۔ یہ نثری نظمیں ”نیا دور“ کراچی میں شائع ہوئیں۔ یہاں دایاں بازو نقل کی جاتی ہے اے

ہم شام کو کھانا لگا رہے تھے
 اچانک اس نے میرے گھر پر حملہ کر دیا
 اس نے میرا دایاں بازو کاٹ ڈالا
 بے شک میرے دائیں بازو میں درد رہتا تھا
 وہ ہمارے بچوں کو اٹھا کر لے گیا
 اب وہ کہہ رہا ہے تم یہ مان لو
 تمہارا دایاں بازو نہیں ہے،
 میں اس سائے کو کیا کروں
 جو میرے جسم کے ساتھ پیوستہ ہے
 دائیں بازو کے اس سائے کو؟
 ”تم یہ مان لو لکڑی کا بازو نہیں لگواؤ گے
 دیکھنے کو نہ جینے کو

ورنہ

میں تمہارے بچوں کو کوٹھڑی میں پلوادوں گا

لو، ہم نے مان لیا

ہم لکڑی کا بازو بھی نہیں لگوائیں گے

اس سے ہمیں مطلب ہی کیا؟

لیکن تم! تم تو اب بھی کانپ رہے ہو

ہاں ہاں!

میر دی سے

خوف سے ؟

دردِ عشق سے ؟

اور ایندھن کے ڈھیر کو کھنگال رہے ہو

بار بار

شاید اسی کے نیچے لکڑی کا بازو چھپا ہو

تم کہہ رہے ہو

اُد میرے ساتھ عمر بھر کی

دوستی کر لو

تمہاری بیوی میرے گھر میں ہمیشہ چکی پیسے گی

تمہاری جوان بیٹی میرے بستر پر سوئے گی

اور تم اپنی ہر فصل کاٹ کر

میرے گھر میں ڈال دیا کرو گے

وہ یہ سب سر بازار کہہ رہا ہے

اور کوئی تماشائی بوتا تک نہیں

تماشا یو! بولو

کل تمہاری باری آئے گی

میں اور میری بیوی اور جوان بیٹی

آسمان کی طرف دیکھ رہے ہیں

شاید وہیں وہ ہاتھ ہو

جو ہماری نظروں سے پوشیدہ رہا ہے

شاید اب بھی شاید اب بھی !

باقاعدہ طور پر وسیلہ اظہار نہ بنائیوں میں منیر نیازی نے بھی دو ایک نثری نظمیں لکھی

ہیں۔ ایک نثری نظم ملاحظہ ہو:

”حیرت کی منزل پر حسن کی نشانیاں“

جیسے بارش ابھی ابھی تھمی ہے

ہوا ایسی ہے

کہیں کہیں سے، کبھی کبھی کسی کوئل کا نغمہ مہجوری

شام بہار دروازے پر دھک دے رہی ہے

نئے نئے نکلے ستاروں

اور چاند کی چکا چوند میں الجھی ہوئی یہ شام بھی عجیب ہے —

پاکستان کے ساتھ ساتھ نثری نظم ہندوستان میں بھی لکھی جا رہی ہے۔ بلراج کوئل،
نظرف احمد لاری، اور ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ نے نثری نظمیں لکھی ہیں۔ اور یہ سلسلہ تاحال جاری ہے۔
نوں کے طور پر محمد حسن کی ایک نثری نظم ”گلوب“ ملاحظہ ہو: ۱۰

”یہ بچے بھی عجیب ہیں

کل ہی نیا گلوب آیا تھا

اس کو فٹ بال بنا کر کھیلے

اور اس کے دونوں ٹکڑے الگ کر دیئے

اب جوڑتا ہوں تو مین کا سرا افریقہ سے جاملتا ہے

انڈونیشیا کا جلی سے

بڑی محنت سے جوڑا بھی

تو سرے سخت ہو گئے

ایک ہمدرد سرے سے ملنے کو تیار ہی نہ ہوا

آخر تنگ آ کر بھینک دیا

اب یہ دونوں ٹکڑے گویا بھیک کے پیالے ہیں

۱۰ منیر نیازی، ”ماہ منیر“، بار دوم (لاہور: مکتبہ منیر، ۱۹۸۰ء) ص ۴۵

۱۱ ڈاکٹر دہاب اشرفی، مرتب، رسالہ نئی تدریس (راہنچی یونیورسٹی ہندوستان س-ن) ص ۱۱

جو کسی ایسے کی راہ دیکھ رہے ہیں جو انھیں جوڑ دے۔

نثری نظم کا ارتقائی مطالعہ اختتام کو پہنچا۔ تاریخین کی دلچسپی کے لیے ہم یہاں اکثاف کرتے ہیں کہ جیسے ”آزاد نظم“ کے بعد ”آزاد غزل“ پیدا ہوئی ویسے ہی ”نثری نظم“ کے بعد ”نثری غزل“ بھی معرض وجود میں آ چکی ہے۔ اس کے ”موجد“ مشتاق باسط ہیں۔ جو ان دنوں پنجاب کے ضلع ٹوبہ ٹیک سنگھ کی تحصیل گوجرہ میں ریڈیڈنٹ میجر ٹریٹ کے طور پر تعینات ہیں۔ ”نثری غزل“ کے لیے ان کے پاس کم و بیش وہی دلائل ہیں جو ”نثری نظم“ کا جواز بنتے ہیں ان کے خیال میں ”نثری نظم“ اگر شعرائہ خیالات کی بہ شکل اکائی منظر ہے تو ”نثری غزل“ شعرائہ خیالات کے مختلف FLASHES کا گلدستہ ہے جو نثری نظم کی طرح خارجی یا معروضی آہنگ کی پابند نہیں۔ اس ضمن میں ہمارا موقف یہ ہے کہ غزل کی ساخت آواز ان و بجز مخصوص ترتیب قوافی مطلع، اشعار اور مقطع کے حوالے سے ہوتی ہے۔ جب کہ نظم کی کوئی متعین صورت نہیں سوائے اس کے کہ وہ داخلی طور پر وحدت و کلیت کی حامل ہو، چنانچہ نظم تو مختلف شکلوں کی ہو سکتی ہے۔ لیکن غزل کے لیے ایسا ہونا کچھ غیر مناسب سا محسوس ہوتا ہے۔ بہر حال دیکھئے آگے چل کر یہ تجربہ کیا گل کھلاتا ہے۔ فی الحال تو ہمیں ”نثری غزل“ کے ”نثری اشعار“ ”اقوال زریں“ قسم کی چیز معلوم ہوتے ہیں۔ اور ہر ”نثری شعر“ کو پڑھو یا سن کر ”اطلاع کا شکریہ“ کہنے کو جی چاہتا ہے۔ آپ بھی ایک ”نثری غزل“ دیکھئے:

ورق ورق بکھرے لفظ تاریخ کی تصویر کشی کرتے ہیں
جب کہ لحظہ لحظہ سانس لیتی زندگی تاریخ کو بدلتی رہتی ہے
تصور اور جاگتے خواب بہت خوش آئند ہوتے ہیں
مگر زندگی ان دونوں سے مختلف رویے رکھتی ہے
خزاں کا موسم غرور کی علامت سمجھا جاتا ہے مگر غور کیا جائے
تو زرد پتے آنے والی بہاروں کا پیغام دیتے ہیں
سیلاب فصلوں کو تباہ و برباد کر دیتے ہیں!
مگر آنے والے موسموں میں زمینیں زیادہ زرخیز ہو جاتی ہیں

چھوٹے چھوٹے بے وجود خوف ہماری زندگیوں کو گھن کی طرح کھا جاتے ہیں
جبکہ بڑے بڑے لیے ہم کو اور اک حیات دیتے ہیں۔

نثری غزل کا قصہ بھی تمام ہوا۔ ہمارا موضوع چونکہ نثری نظم ہے اس لیے ہم آخر میں نثری نظم
ہی کے سلسلے میں حاصل کلام کے طور پر یہ کہیں گے کہ موجودہ سال تک پہنچتے پہنچتے نثری نظم کافی آگے
بڑھ چکی ہے۔ اردو میں نثری نظم لکھنے کا رجحان، نوجوانوں میں پیدا ہو چکا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ
یہ صنف شاعری ہمارے ہاں قارئین میں کہاں تک مقبولیت حاصل کرتی ہے۔ پاکستان میں نثری نظم
بہت نکھی جا رہی ہے۔ اس میں اچھی شاعری ہوئی بھی ہے، اور نہیں بھی ہوئی۔ بہر حال اس کا مطالعہ
کرنا چاہیے تاکہ اس کے ارتقاء کے امکانات روشن ہو سکیں۔

باب

چند نثری نظم نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ

پاکستان میں نثری نظم نگاروں کی کثیر تعداد موجود ہے۔ ان میں شعراء بھی ہیں اور شاعرات بھی۔ ان سب کا تجزیاتی مطالعہ یہاں ممکن نہیں چنانچہ ہم نے شعراء میں سے مبارک احمد، قمر جمیل، عارف عبدالستین، حفیظ صدیقی، عبدالرشید، انیس ناگی اور سعادت سعید اور شاعرات میں سے کشور ناہید، شائستہ حبیب اور فاطمہ حسن کو چنا ہے۔ اس انتخاب میں ہم نے ہر طرح کے تعصب کو بالائے طاق رکھتے ہوئے، اس اصول کو پیش نظر رکھا ہے کہ موضوعاتی، فکری اور فنی لحاظ سے مختلف نثری نظموں کا احاطہ کیا جائے تاکہ نثری نظم کی صنف میں اختیار کیے جانے والے مختلف رجحانات کی ممکن حد تک نشاندہی کی جاسکے۔

مبارک احمد

نثری نظم نگاروں میں مبارک احمد ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے متنوع موضوعات پر نثری نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے ہاں ”زندگی“ ایک اہم موضوع کی حیثیت رکھتی ہے۔ ”زندگی“ کے بارے میں مبارک احمد کا تصور فنا سے عبثت ہے اور وہ زندگی کو عارضی، ناپائیدار اور فانی سمجھتے ہیں۔ ان کی مختصر نثری نظم ”زندگی“ اس احساس کی ترجمان ہے:

”ساحل کی ریت پر

پاگل لہریں

نقش بناتی ہیں

مٹنے کے لیے“

لیکن مبارک احمد فاکو زندگی کے ہر نقش کا انجام سمجھتے ہوئے بھی تقدیر پرست نہیں ہیں، بلکہ عمل اور جدوجہد کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ انھیں احساس ہے کہ عمر مستعار بہت مختصر ہے لیکن کوئی کے لیے بہت کچھ پڑا ہے۔ ”فرصت ایک نفس خواہم“ بھی ایک مختصر نثری نظم ہے لیکن اس مضمون کو سمیٹ رہی ہے :

”وقت بہت تیز ہے

عمر بہت کم

اور کام بہت زیادہ“

دواصل مبارک احمد موجودہ صورت حال سے مطمئن نہیں ہیں۔ موجودہ صورتحال سے عدم اطمینان کا اظہار کئی نثری نظموں میں ہوا ہے۔ ”میں اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہوں“ میں موجودہ صورت حال پر بیان کی ہے :

”میں نے زمین پر نیکی کا بیج بڑیا

اور آسمان سے مجھ پر عذاب نازل کیا گیا

پر وہ جس نے بدی پھیلائی

اس پر رحمت کی بارش ہوئی

اور وہ معزز ٹھہرا“

اس صورت حال سے نجات حاصل کرنے کے لیے عمل کی ضرورت ہے۔ اور جب انسان عمل کی راہ پر گامزن ہو جائیں تو امیدیں بھی جاگ اٹھتی ہیں :

”پس غاروں سے شعلے نکلے

اندھیرے کے ماتھے پر روشنی کی سحریر بنے

اور میں نے دیکھا کہ دن پھرنے کو ہیں“

مبارک احمد کے ہاں موجودہ صورت حال سے عدم اطمینان کی ایک اور جہت بھی دکھائی دیتی ہے۔ وہ یہ کہ وہ ادب LITERATURE اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں میں روایات کی پابندیوں سے نباہ کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ ”روایت سے“ میں کہتے ہیں :

”کہ تم تخلیق سے عاری بانجھ زمین ہو
لیکن میں بانجھ زمینوں پر میوب ویل لگاتا ہوں
بخیر خطوں کو گل و گلزار بناتا ہوں
تمہیں اپنے نصابی علم پر ناز ہے
تم ارفع انسانی قدروں سے ہٹی
سچائی اور حقیقت کی سمت ننائی سے علمی“

لیکن انہیں امید ہے کہ زمانہ نئے معجزے دیکھے گا۔ اور روایت کی پابندیاں ٹوٹیں گی اور صرف
پیار اور سچائی کا بندھن برقرار رہے گا۔

”محبت“ بھی مبارک احمد کا اہم موضوع ہے۔ انھوں نے مرد اور عورت کی فطری محبت
کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ محبت صرف انسان کو دیکھتی ہے، رنگ و نسل کو نہیں۔
”زنگوں کی چاہت“ میں محبت کا ازلی تصور پیش کیا گیا ہے۔ لیکن محبت کے فطری جذبے کے باوجود
ذہنی اور قلبی تفاوت بھی ضرور ہوتا ہے۔ جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ”ٹوٹتی سطریں“ میں دلوں
کا یہ فرق واضح ہوا ہے۔ عاشق کا دل شاعری ایسی لطیف شے سے گھل جاتا ہے اور محبوب کا
دل اس شاعری کی کڑیاں کر دیتا ہے۔ اسی لیے تو بسا اوقات محبتیں یکطرفہ ہوتی ہیں۔ ”چاند
سمندر اور طوفان“ اسی حقیقت کی غماز ہے :

”سمندر کے مد و جزر سے چاند کو کیا غرض

چاند سمندر میں کب اُترے

کہ تم محبت کے اس طوفان میں اترو“

لیکن یکطرفہ محبت کے باوجود عاشق محبوب کی جدائی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ وہ اپنے باقی حواس کو
تو محبوب کے وجود کی لطافتوں سے محروم کر سکتا ہے لیکن اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ بصارت کو
جلوہ جاناں سے ہمیشہ فیضیاب رکھے۔ ”دوست لڑکی کے لیے نظم“ میں مبارک احمد اس طرح
آرزو مندی کا اظہار کرتے ہیں :

”تم نے جو آگ لگائی ہے

تمھارے جانے کے بعد
 میرے آنسوؤں سے کبھی نہیں
 اور بھی بھڑکی ہے
 بھڑکتے شعلوں کی لپکتی زبانوں سے
 میرے جسم کا سونا کندن ہے
 بس اتنا کرو
 کہ نظارے سے زیادہ دُور نہ جاؤ
 اور نظارے کی نظروں میں رہو
 پھر جلنے میں بھی لذت ہے
 لیکن اگر جذباتیوں ہی مقدّر ہوں تو ”ایک نوحہ“ زبان پر آتا ہے جو زندگی کی تاریکیوں کی
 نشاندہی کرتا ہے :
 ”تم کیا بچھڑے
 سورج مر گیا
 دن کالے ہیں
 راتیں کالی
 چاند سیا ہی روتا ہے“

ایسے میں تنہائی کا احساس شدید سے شدید تر ہو جاتا ہے۔ اس احساس کا اظہار مبارک احمد کی
 نثری نظم ”سرگیں سنا کر کے لیے ایک نظم“ میں ہوا ہے۔ اس میں انھوں نے غالب، وارث شاہ
 بیٹھے شاہ اور پھر اپنے نام کے حوالے سے کنوارے پن اور تنہائی کا مضمون پیش کیا ہے۔
 مجموعی طور پر مبارک احمد کی نثری نظموں کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کسی عظیم فکری
 باندی اور معنوی گمراہی کی حامل نہ ہونے کے باوجود یہ نثری نظمیں انسانی جذبات کی مظہر ہیں۔
 فنی لحاظ سے مبارک احمد نے معرب، مفرّس یا ہندی آمیز اسلوب اختیار نہیں کیا بلکہ عام فہم
 اردو ہے۔ عام طور سے ان کی نثری نظمیں مربوط ہیں لیکن کسی کسی نثری نظم میں ربط کا فقدان ہے

”روایت سے“ ایسی ہی نثری نظم ہے۔ کہیں کہیں شاعری کا بھی فقدان ہے۔ مثلاً ”فرصت
 یک نفس خواہم“ کی یہ تین سطریں:
 ”وقت بہت تیز ہے
 عمر بہت کم
 اور کام بہت زیادہ“

مضمون مکمل سمیٹ لینے کے باوجود ایسی ہیں کہ بیانیہ نثر کا حصہ محسوس ہوتی ہیں۔ ان
 میں جالیاتی حس کی تسکین کا کوئی سامان فراہم نہیں کیا گیا۔
 بعض نثری نظموں سے قطع نظر، مبارک احمد کے ہاں اصل بات کو علامات اور استعارات
 میں ملفوف کیا گیا ہے۔ یہ علامتیں خوبصورت اور عام فہم ہیں۔ امیجز بھی کہیں کہیں خوبصورت ہیں۔
 مثلاً سطور گزشتہ میں درج کی گئی نثری نظم ”زندگی“ ساحل سمندر کے خوبصورت منظر کی منظر ہے۔

قمر جمیل

قمر جمیل معروف نثری نظم نگار ہیں۔ انھوں نے بہت سی نثری نظمیں لکھی ہیں۔ جن میں ”چیتو اور
 سورج“، ”سورج سے آگے اک جنگل ہے“، ”جنگلی لڑکیوں کے نام“، اگر تم ان چاندوں سے
 کہو گے“، ”پہاڑی کی آخری شام“، ”لڑکیاں اور سمندر“، ”ایسی نور کی ایک رات“، ”سلسلی
 کے سیب“، ”خانہ بدوش“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان نثری نظموں میں ایک ایسی فضا نظر آتی ہے جو
 ہماری گرد و پیش کی زندگی سے دُور ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قمر جمیل دیو مالائی عناصر سے تیز
 ماحول پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ہندو دیو مالا کے عناصر ان کے ہاں ملتے ہیں۔ ”چیتو اور سورج“ کا
 یہ ٹکڑا دیکھئے:

”چیتو بہادر ہے لیکن جھوٹا

وہ کہتا ہے: آداگون سچ ہے

یہ بھی سچ ہے کہ مرنے سے رُو صیں مرجاتی ہیں

یا آسمانوں میں اڑ جاتی ہیں

مرغ نیم کے درخت پر

اُس کا انتظار کرتے ہیں

اور اسے دیکھ کر

مرغ کی آدھی خوبصورت

آدھی بھونڈی آواز اڑ جاتی ہے

چیتو کہتا ہے: اس کی پیدائش کے دن

کالے مرغ درختوں کی ٹہنیوں پر

اجلی بانگیں دیتے ہیں۔

اس نثری نظم کی سطریں اگلے دفتوں کی ایسی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ جنہیں آج کا انسان احسن طریقے سے سمجھ نہیں سکتا۔

قرجیل کے ہاں ہمیں دھندلکے میں ڈوبی ہوئی ایک ماورائی دنیا کے اشارے ملتے ہیں۔

یہ ایسی دنیا ہے جو مظاہر کائنات سے، بلکہ خدا وراک سے پرے ہے، ”سورج سے آگے اک

جنگل ہے۔“ اسی نوع کی نثری نظم ہے ابتدائی سطر میں دیکھئے:

”سورج سے آگے اک جنگل ہے

میں اس جنگل کا دیا ہوں

چاند سے آگے میرا گھر ہے

میں اس گھر کا دیا ہوں۔“

اس فضا کے ساتھ ساتھ قرجیل کے ہاں غیر تمدن انسانوں کے دور کی جھلکیاں بھی ملتی

ہیں۔ ان کے ہاں درختوں کے سائے ہیں، جنگل ہیں، ویرانے ہیں، پھول ہیں اور جنگلی لڑکیاں

ہیں۔ وہ شہروں سے دھند فطرت کے قریب رہنا چاہتے ہیں۔ ”جنگلی لڑکیوں کے نام“ میں وہ

جنگلی لڑکیوں کو شہر چھوڑنے کا مشورہ دیتے ہیں:

”اے جنگلی لڑکیو

جاد شہر سے واپس چلی جاؤ

جنگل کا سورج تمھارے کپڑوں سے باہر

نکلنا چاہتا ہے

شہروں سے فرار کا مشورہ شاید اس لیے دیا گیا ہے کہ قمر جمیل کے خیال میں شہروں کے تمدن انسان، انسان کی فطری معصومیت کو برقرار نہیں رہنے دیتے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

”اے جنگلی لڑکیو

بستر کے شکاریوں سے

ہوشیار رہنا

تمھاری جڑتیاں خدا کرے

غور کی مٹی سے ہمیشہ بھری رہیں“

”اگر تم ان چاروں سے کہو گے“ بھی اسی قسم کی نثری نظم ہے۔ اس میں بھی فطرت کے عناصر سے قربت کا احساس موجود ہے۔

قمر جمیل نے انسانوں کے بگڑتے ہوئے حالات کو بھی موضوع بنایا ہے، روشنی کا فقدان اور تاریکی کی آمد انھیں سوچنے کا لمحہ مہیا کرتی ہے، ”جنگلی لڑکیوں کے نام“ کی ابتدائی سطر میں ملاحظہ ہوں:

”غیر انسانی رات

انسانوں پر آرہی ہے

زخمی پتے رو رہے ہیں

صبح کب ہوگی۔“

عام انسانی حوالوں سے بات کرتے کرتے قمر جمیل ایشیا کی بات بھی کرتے ہیں اور یوں ان کی فکر کا دائرہ سیاسی صورتِ حال کا احاطہ کر لیتا ہے۔ ”پہاڑی کی آخری شام“ کی یہ سطر میں دیکھئے:

”ایشیا کی اس ویران

پہاڑی پر

سُرخ لومڑیاں
گھوم رہی ہیں
یہ پہاڑی
کبھی گھوڑوں کی ٹاپوں سے
آباد تھی۔

اب یہاں سورج
ماضی کا ایک مسخرا
بن گیا ہے۔ اور
موت ایک خانہ بدوش لڑکی کی طرح گھوم رہی ہے۔
اس صورت حال کو قمر جیل گناہوں کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے:
”خدا نے ہمیں ایک غار میں
بند کر دیا ہے:

اور ہمارے سروں پر
سیاہ رات جیسا پتھر رکھ دیا ہے
ہمارے گناہ،

پہاڑوں سے زیادہ سخت ہیں۔“
قمر جیل کی نثری نظموں میں علامات کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ انھوں نے امیجز
منفرد قسم کے ابھارے ہیں۔ ان امیجز میں عموماً ساحل سمندر کا تضاد کھائی دیتی ہے۔ ”لڑکیاں
اور سمندر“ ملاحظہ ہو:

”کاش ہم ان جھینگروں کی آواز سے
ایک بادباں بنا سکتے
ہماری آواز
نہ، سن

اے بے وقوف چاند
 دیکھ اس ریت پر ایک لڑکی
 ہمارے جسموں پر سپنے بن رہی ہے
 چاند اپنی خواب گاہ سے دور
 اب بھی اس کے جسم میں ڈوب رہا ہے
 درختوں سے گزرتے ہوئے لمحے
 بن باس بے رہے ہیں
 اس کی سچائیاں اس کے ساتھ چلتی ہیں
 وقت ایک بوڑھے گیدڑ کی طرح اونگھتا ہے
 ایک برہمن مندروں سے جھانک کر کتا ہے
 اے جیسی لڑکی

تو ہونے ابد نہ ہونے سے آزاد ہے۔

ان نثری نظموں میں سطر میں عام طور پر خوبصورت ہیں، لیکن علامتیں عجیب و غریب ہیں جن کے باعث سطروں میں معنوی ربط موجود نہیں رہا۔ یہ نثری نظمیں آسان زبان میں لکھی جانے کے باوجود مشکل بلکہ الجھی ہوئی ہیں۔ شاعر اور قاری کا رشتہ ان نثری نظموں میں سے اکثر میں ٹوٹا ہوا محسوس ہوتا ہے کیونکہ ابہام بہت ہے۔

عارف عبدالمستین

نثری نظم نگاروں میں عارف عبدالمستین کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے پابند اور آزاد نظموں کے ساتھ ساتھ کثیر تعداد میں نثری نظمیں بھی لکھی ہیں۔ جو مجبورے کی صورت میں منظر عام پر آنے کے لیے تیار ہیں۔ ان نثری نظموں میں صیغہ واحد متکلم اختیار کیا گیا ہے۔ لیکن عارف عبدالمستین نے شخصی حوالے سے پوری انسانی برادری کے مسائل اور معاملات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

”نئی ہم، نیا منصب، نئی ذمہ داری“ ادا گھر میں وہ بھی نہیں تھی“ عارف عبدالمستین کی ایسی

شری نظیں ہیں جو موجودہ عہد کے انسان کے ننگ و جود اور نسل در نسل جدوجہد کے عمل کی منظر ہیں۔ افلاس بھوک اور ننگ سے نجات حاصل کرنے کے لیے انسان نسل در نسل کوشش میں مصروف ہے لیکن وہ اس کوشش کے باوجود اپنے مسائل حل نہیں کر سکتا اور زندگی گزارنے کا سلسلہ مسائل کی موجودگی میں بھی جاری رہتا ہے۔ ”نئی مہم، نیا منصب، نئی ذمہ داری“ کی آخری سطریں ملاحظہ ہوں:

”مجھے برہنہ دیکھ کر میرے بیٹے کی شرم، قوت اور حمیت کی دو گونہ جست میں تبدیل ہو گئی اور وہ دوسرے ہی لمحے میرے وجود کو پھیرتا ہوا گھر کی دہلیز پر جا پہنچا!

جدوجہد کی نئی مہم کا آغاز ہو چکا تھا!
میرا نیا منصب سنبھال چکا تھا!!

اور میں نے اپنے باپ کی روح کی ذمہ داری قبول کر لی تھی!!!

بسا اوقات تو یوں بھی ہوتا ہے کہ مادی مسائل کو حل کرنے کی کوشش میں انسان مارا مارا پھرنے کے بعد جب ناکام گھر کو لوٹتا ہے تو میسر نعمتیں بھی کھو چکی ہوتی ہیں۔ بھوک کے باعث، اپنے پیاروں کی منتظر آنکھیں بھی پتھر جاتی ہیں۔ ”گھر میں وہ بھی نہیں تھی“ کی چند سطریں دیکھئے:

”بہل میں نے تمہاری محبت کی واحد نشانی، انگوٹھی بھی فروخت کر دی۔

اور آج جب تم گھر میں داخل ہوئے ہو،

تو اس میں تم میرے سوا کچھ بھی نہ پاؤ گے!

یہ کہتے ہی اس نے ایک ہنگامی۔

اور میں نے سکتے کے عالم میں دیکھا کہ گھر میں وہ بھی نہیں تھی۔“

ان دکھوں کا عملی طور پر جب کوئی مداوا ممکن نہیں ہوتا تو مجبور اور لاچار انسان خوابوں میں پناہ حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ”میں خواب دیکھتا رہوں گا“ تاکہ عملی زندگی میں رہ جانے والی محرومیاں، چشم پوشی سے اپنا اثر کھو دیں اور مستقبل سہانا دکھائی دے۔

”میں خواب دیکھتا ہوں،

اچھے خواب، سہانے خواب، خوبصورت خواب،

اپنے لیے، تیرے لیے، سب کے لیے؟

عارف عبدالمتین کی نثری نظموں کے موضوعات میں سفید پوش انسانوں کا وہ طبقہ بھی ہے جو اپنی مصلحتوں اور ضرورتوں کے تحت سچائی کا دامن چھوڑنے پر مجبور ہے اور اس نے وضع داری کے نام پر منافقت کا بادل اڑھ رکھا ہے لیکن یہی غنیمت ہے کہ بعض لوگوں کو اس بات کا اعتراف تو ہے کہ ”جھوٹ کا خود ساختہ جہنم“ انہیں اسیر کیے ہوئے ہے:

”میں سالہا سال سے جھوٹ کے خود ساختہ جہنم کا اسیر ہوں
اور شاید منافقت کی حدوں کو چھوٹی ہوئی وضع داری نے

سچ کے دروازے مجھ پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند کر دیئے ہیں“

فطرت سے دوری کی بنا پر منافقت کا عمل دخل شہروں میں زیادہ ہے ”ہجرت“ اور ”سب کا قاتل“ سب کا مقتول“ میں اسی خیال کا اظہار کیا گیا ہے۔ جھوٹ، فریب اور منافقت میں گھرے ہوئے لوگوں میں اگر کوئی سچ کا پیغامبر آجاتا ہے تو وہ سب کا مقتول بن جاتا ہے:

”ان سب نے منافقت کے بادے اڑھ رکھے تھے

میں نے سچائی کی تلوار سے ان کے بادوں کو بھاڑ ڈالنے کی کوشش کی

تاکہ وہ اپنے اپنے دشمنوں کو شناخت کر سکیں

اور اپنے بھتیگر کے عذاب سے نجات پاسکیں

مگر ان سب نے مل کر اپنے خنجر میرے سینے میں ایک ساتھ اتار دیئے،

کیونکہ وہ ننگا ہونے سے ڈرتے تھے

اور میرا ہمدردانہ رویہ ان سب کے مشترکہ مفاد کے خلاف تھا!“

”انسانیت کا دکھ“ عارف عبدالمتین کے نزدیک متاع بے بہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ

اپنی نثری نظم ”دکھ کی میراث“ میں اس پیغمبرانہ وصف کو ورثے کی شکل میں آئندہ نسلوں میں منتقل کرنا چاہتے ہیں:

”میرے عزیز وارثو!

کیا تم پیغمبروں کی اس عظیم میراث کا تحفظ کر سکو گے؟

اور کیا میری طرح ابد کے سفر پر روانہ ہونے سے قبل

اسے اپنے وارثوں تک منتقل کرنے کا اہتمام کر سکو گے ؟
 میں جانتا ہوں کہ تمہیں اس ذمہ داری سے عمدہ برآ ہونے کے لیے
 میری مانند عمر بھر دیکھی رہنا ہوگا۔
 مگر میں تمہیں یقین دلاتا ہوں کہ یہی صورتِ حال،
 میری طرح تمہاری ذہنی آسودگی اور روحانی اطمینان کا موجب ہوگی۔
 دیکھ کی اس میراث کا حامل ہونے کی بنا پر ہی عارف عبدالمستین "کینسر زدہ بہن کے لیے ایک نظم"
 میں دعاگو ہیں :

"اے میرے بہادر آباؤ اجداد کی بہادر بیٹی
 تیری بے مثال عظمت اور بہادری موت پر ہیبت طاری کر دینے کے لیے کافی ہے
 میری تنہا ہے
 کہ وہ اس ہیبت کے زیرِ اثر تجھ سے کوسوں دور بھاگ جائے
 اور تو ہم سب کے لیے

بے خوفی، حوصلہ اور دردمندی کی درخشاں علامت بن کر سدا سلامت رہے۔"
 عارف عبدالمستین کے ہاں کائنات کے بارے میں بھی نثری تفہیم موجود ہیں۔ وہ طلب کی دہلیز پر کائنات کے
 مختلف مظاہر سے آگاہی کے حصول کی دعا کرتے ہیں۔ وہ نہ صرف کائنات کے مختلف پہلوؤں سے آگاہ ہونے کے
 خواہاں ہیں بلکہ وہ اپنے طور پر تسلسل کائنات میں اپنا حتمہ ادا کرنے کے لیے بھی کوشاں ہیں۔ "سورج میں اور
 کائنات" میں وہ اپنے وجود پر ٹوٹنے والے سورج کو جوڑ کر کائنات کے نظام کو بحال کرتے ہیں :

"میں نے اپنے جھلے ہوئے سیاہ ڈٹھانچے کی مدد سے
 سورج کے ٹکڑوں کو نئے سرے سے جوڑا
 اور سالم سورج کو دوبارہ فضاؤں میں اچھال دیا
 کیونکہ کائنات کو اپنی بقا کے لیے اس کی ضرورت تھی
 اور کائنات کی بقا مجھے عزیز ہے !"

ان موضوعات کے علاوہ "حریت" بھی عارف عبدالمستین کا مرغوب موضوع ہے۔ اس

ضمن میں وہ دوسو کے اس تاریخی جملے سے متاثر ہیں کہ انسان آزاد پیدا ہوا تھا مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے۔ ”رہائی کے آخری امکان کی بشارت“ ”میں سقراط ہوں“ اور ”آزادی کا لمحہ“ اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

عارف عبد المتین کی نثری نظموں میں جو فنخ پیرایہ نظر آتا ہے وہ بہت سلیس، سادہ اور عام فہم ہے۔ ان کی زبان ہندی، فارسی یا عربی آمیز نہیں ہے۔ اس میں ابہام بالکل نہیں۔ لیکن کہیں کہیں عارف عبد المتین کی نثری نظمیں اس قدر سرسری الفہم ہو گئی ہیں کہ وضاحتی انداز بیان پیدا ہو گیا ہے ان کے ہاں موضوعات کا تنوع تو ہے لیکن پیرایہ اظہار متنوع نہیں ہے۔ اکثر نثری نظموں میں ایک ہی طرح کا مکالماتی انداز پایا جاتا ہے۔ تشبیہات، استعارات اور ضائع بدائع وغیرہ کا استعمال کم ہوا ہے۔ ایسجز میں عموماً ندرت اور اچھوتا پن نہیں ہے لیکن بعض ایسجز غریب صورت میں مثلاً ”سورج سے ایک مکالمہ“ کا اولین ایسج ملاحظہ ہو:

”صبح سویرے جب سورج نے میرے دروازے پر دستک دی
تو میں نے اپنے آنگن کی تاریکی کو اپنے حلق میں اندیل لیا“

علامات عارف عبد المتین کے ہاں اکثر جانی پہچانی استعمال ہوئی ہیں۔ انھوں نے نئی نئی علامات وضع کرنے کی سعی نہیں کی، بلکہ خیال کو براہ راست پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

حفیظ صدیقی

حفیظ صدیقی نے پابند اور آزاد نظموں کے ساتھ ساتھ بہت سی نثری نظمیں بھی لکھی ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہونے کے بعد اب مجبوعے کی شکل میں عنقریب منظر عام پر آنے والی ہیں۔ ان میں سے اکثر نثری نظمیں ایک ایسے حساس شخص کی تصویر پیش کرتی ہیں جو ہر غیر موافق صورت حال میں کرب اور دکھ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ کرب اور دکھ زیادہ تر ذاتی اور شخصی نوعیت کے مسائل کا پیدا کردہ ہے۔ یہ مسائل ”جذباتی“ اور ”فراق“ کی بنیاد پر استوار ہوئے ہیں۔

حفیظ صدیقی کا سب سے بڑا کرب یہ ہے کہ ان کا سرمایہ حلیت، ان کے نو بہال ان کی دسترس سے باہر ہیں۔ ان کی ملکیت کی دعویدار کوئی جابر ہستی ہے جس نے ان کے مابین فراق کی دیوار کھڑی کر دی ہے۔ ”وہ میرا اس قدر دشمن کیوں ہے؟“ میں لکھتے ہیں:

”یہ حقیقت ہے

کہ میرے چین کے دونوں ہی پھول اب بھی میرے ہیں

مگر اس سے بھی بڑی اور اصل حقیقت تو یہ ہے

کہ کوئی جابر و طاہر ہستی ان دونوں ہی پھولوں کو مجھ سے چین کر لے جا چکی ہے۔

ادب وہ میری دسترس سے یکسر باہر ہیں۔“

یہی ذاتی کرب ”آنے والے کرب کا احساس“ میں یوں ظاہر ہوا ہے:

”میں غافل باغباں تو نہیں تھا مگر میری ذرا سی اتفاقی غفلت سے

ظالم صیاد میرے معصوم اور نکتے پر ندوں کو ان کے آشیانے سے پکڑ کر لے گیا۔“

ایک اور نثری نظم ”زہر آلود کانٹوں کا سفر“ میں ذرا واضح صورت میں یہ کرب ”پیر کنگان“

اور ”یوسف“ کی علامات کے وسیلے سے سامنے آیا ہے:

”میرا دکھ پیر کنگان کے دکھ سے اس اعتبار سے مختلف ہے۔

کہ اگرچہ میں بھی نہیں جانتا کہ میرا یوسف کس حال میں ہے۔

مگر میں یہ جانتا ہوں کہ وہ کہاں ہے۔

اگر وہ جانتا کہ اس کا یوسف کہاں ہے

تو شاید اس تک آسانی سے پہنچ جاتا

مگر میں یہ جانے ہوئے بھی کہ میرا یوسف کہاں ہے

اس تک نہیں پہنچ سکتا“

گویا شاعر کا دکھ پیر کنگان سے بھی زیادہ شدید ہے۔ اس دکھ کا مداوا کرنے کیلئے اس نے

امید کا سہارا لیا ہے۔ اس ضمن میں ”عید کی چاند“ رات اور ”میرا دکھ“ کی یہ سطر میں ملاحظہ ہوں:

”مگر میں اب بھی یکسر ناامید نہیں ہوں۔“

اور اس شکست کو اپنی مستقل ہزیمت تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوں

جس طرح کانٹوں بھرے راستوں سے گزرتے کہیں اس آہنی دروازے کے اندر پہنچ گیا ہوں۔

جہاں وہ مجبوس ہیں۔

اسی طرح اس آہنی دروازے سے باہر لے آنے کے بارے میں بھی ہنوز پرامید ہیں۔
لیکن یہ امید ہمیشہ حفیظ صدیقی کا ساتھ نہیں دیتی اور وہ آنے والے وقت کی ناموافقت کے بارے
میں سوچتے ہوئے انجانے خوف کا شکار ہو جاتے ہیں اور ان کا کرب تذبذب کا شکار ہو جاتا
ہے۔ ”غیر متوقع سوال کا کرب“ میں فراق کے سمندر کو عبور کرنے کا عزم کیے ہوئے بھی انہیں
مستقل جدائی کا اندیشہ ہے :

”اور میں کم ہمتی کا شکار ہونے والا بھی نہیں۔

مگر پھر بھی عین ممکن ہے

کہ اس سمندر کو عبور کرتے کرتے

میرے ہاتھ پاؤں شل ہو جائیں

اور میں کنارے کے قریب پہنچ کر بھی

اسے چھونے میں کامیاب نہ ہو سکوں۔“

جب کچھ بن نہیں پڑتی تو یہ ٹھہرتا ہے کہ اب جو کرب ہے اسے تقدیر کا حصہ سمجھ کر برداشت کیا جائے۔

لیکن اس کرب میں اضافہ نہ ہونے دیا جائے کہ یہ تدبیر سے ممکن ہے۔ ”اب میں گلاب کی کاشت کا کوئی

ارادہ نہیں رکھتا۔“ کی آخری سطریں اسی فیصلے کی عکاس ہیں :

”اب میں اس خواہش سے تو کنارہ کش نہیں ہو سکتا۔

اور ان پر سدا گلاب کے خوبصورت پھول کھلتے رہیں۔

مگر میں اب مزید گلاب کے پودوں کی کاشت کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔

یہ فراق سے پیدا ہونے والے کرب کی ایک صورت ہے۔ اس کی ایک دوسری جہت محسن بزرگوں

کی دائمی مفارقت ہے۔ ”پہلے رہبر کی غیر موجودگی کا دکھ“ میں حفیظ صدیقی نے اپنے ”نانا“ کے اس

دنیا میں موجود نہ ہونے کو موضوع بنایا ہے۔ جنھوں نے انھیں مطالعے کی راہ پر گامزن کیا۔ اظہارِ شغف

کی صورت کچھ یوں ہے :

”مگر یہ احساس مجھے دکھی رکھتا ہے کہ مطالعہ کی راہ دکھانے والا پہلا شخص

مجھے اس راہ پر مستعدی سے چلتا ہوا نہ دیکھ سکا۔“

اگرچہ حفیظ صدیقی کے ہاں ہمیں داخلی اور ذاتی ردیہ زیادہ دکھائی دیتا ہے لیکن انھیں معاشرتی ناہمواریوں کا بھی احساس ہے۔ کرب کا اذیت ناک پہلو ”میں انھوں نے اس حدیث کو بنیاد بناتے ہوئے کہ غنی وہ ہے جو دل کا غنی ہے، غریبوں کی حمایت کی ہے۔ انھوں نے امراء کو بصارت سے محروم بتایا ہے کیونکہ وہ احساس کی دولت سے محروم ہیں چنانچہ وہ دعا گو ہیں :

”کھائے میرے رب کریم !

میرے ارد گرد بیٹے والے بے شمار اندھوں کو بھی قوتِ بینائی عطا کر“
معاشرتی کرب کا ایک پہلو افلاس ہے جو اپنے پہلو پہلو بے شمار دکھوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ ”آنگن کا جہنم“ میں حفیظ صدیقی دکھوں اور مسائل کی آگ کا یوں ذکر کرتے ہیں :

”مجھے ہر آنگن ایک جہنم دکھاتی دیتا ہے۔

جس میں اس کے لیکن ایسی آگ میں جلتے نظر آتے ہیں

جو انھیں بار بار جلانے، پھر اگانے، اور پھر جلانے کے لامتناہی عمل میں مصروف ہیں۔“
اور پھر وہ زندگی گزارنے کے ”لامتناہی سفر کے لیے ہمت کی آرزو“ بھی رکھتے ہیں اور شخصی حوالے سے عام انسانوں کی بھوک اور پیاس کو مٹانے کا ذریعہ اسی آرزو کو سمجھتے ہیں :

”مجھے میری اس کش مکش کا حل صرف اسی آرزو میں نظر آتا ہے۔

کہ میرے بازوؤں میں اتنی ہمت پیدا ہو جائے۔

کہ سمندر کو عبور کرتے رہنے کا یہ لامتناہی سفر جاری رکھ سکوں“

”محبت“ بھی حفیظ صدیقی کی نثری نظموں کا اہم موضوع ہے۔ یہ محبت ”توجہ کا جان لیو سفر“ میں متا بن کر ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ان کی ماں ان کی سب سے بڑی رہبر ہے۔ لیکن نہ جانے کیوں ”دھڑکا“ میں انھوں نے اس اندیشے کو ظاہر کیا ہے کہ ان کے بچوں کی ماں انھیں شاہد وہ ماسٹائی اور شفقت نہ دے سکے۔

حفیظ صدیقی کو ”محبت“ پر اتنا بھروسہ ہے کہ وہ ”لا حاصل“ میں اس بات پر مطمئن ہیں کہ ان کے جاننے اور چاہنے والے دشمن کی چالبازیوں کے نتیجے میں گمراہ نہیں ہوں گے اور :

ان سے محبتیں جاری رکھیں گے۔ لیکن محبت میں حفیظ صدیقی کسی کسی مقام پر احساس برتری میں مبتلا بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ”نسل در نسل“ میں انھوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ”محبت کرنا“ انھیں ورثے میں ملنے والی دولت ہے۔

وہ اپنے باپ دادا کی طرح محبت کرتے ہیں لیکن لوگ محبت کے جذبے سے مرشار نہیں ہیں۔
 ”وہ میرا اس قدر دشمن کیوں ہے؟“ میں محبت کا دعویٰ بشری تقاضوں سے درمی ہو گیا ہے:
 ”کہ میری تو کسی سے بھی دشمنی نہیں۔“

میں تو صرف محبتیں تقسیم کرنے کا کاروبار کرتا ہوں۔“

حفیظ صدیقی کی نثری نظموں کے فن کے ضمن میں ایک دو باتیں قابل ذکر ہیں۔ ان کی زبان بہت سلیس اور سادہ ہے۔ ہندی، فارسی یا عربی آمیز نہیں ہے۔ حفیظ صدیقی کی نثری نظموں میں استعمال ہونے والی علامتیں بالعموم پرانی ہوتی ہیں۔ اور ان سے ابھرنے والے ایجنز بھی جانے پہچانے۔ اکثر نثری نظمیں واقعاتی انداز کی ہیں اور ضائع بدائع کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے۔ اور ایک فنی نقص یہ ہے کہ اکثر نثری نظموں میں موضوعات یہ تکرار پیش کیے گئے ہیں مجموعی طور پر ان کے ہاں مشکل پسندی یا ابہام کا پہلو نہیں ہے اور ان کی نثری نظمیں عام فہم ہیں۔

عبدالرشید

نثری نظموں کے سب سے پہلے مجموعے کے خالق عبدالرشید نے نثری نظم کی ہیئت میں لکھے گئے ”پیش لفظ“ میں شاعر ہونے کے حوالے سے اپنے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ:

”میری آنکھوں میں جہانوں کا طلوع

اپنے امکانات تک آگیا ہے۔

اور میں لفظوں کی بارش میں بھیکا ہوا

اپنی پرشاک سے معنے نچوڑ رہا ہوں

پیش لفظ کے علاوہ ”مجید امجد کے لیے۔ ۱“ اور ”مجید امجد کے لیے۔ ۲“ میں مجید امجد کے

حوالے سے شاعر کے احساس، آگہی اور بصیرت کے نور کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ عبدالرشید کی بصیرت و آگہی کا اندر کس نوعیت کا ہے اور ان کی پوشاک سے کس قسم کی معنویت پنچر رہی ہے۔

انسان کا کرب اور اس کے اثرات عبدالرشید کی توجہ کا پہلا ہدف ہیں۔ انھوں نے دکھ درد کے بارے میں کئی جگہوں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ”ایک نظم“ کی ابتدائی سطریں ملاحظہ ہوں:

”دکھ انسان کو بھگو دیتا ہے اور پڑنے والی ضرب اس کی رُوح تک نہیں پہنچتی
ایسی دھوپ کی طرح جو کول تار کی سڑک پر برس کر بسے پگھلا تو دیتی ہے، لیکن مٹی کی
طینت اور اس کے خمیر کے دروازے نہیں کھول سکتی.....“

دکھوں اور دردموں کے باعث انسان کے اندر بے بسی اور مجبوری کا احساس اور بھی زندہ ہو جاتا ہے۔ وہ سمجھنے لگ جاتا ہے کہ وہ دنیا میں آسائشوں اور سہولتوں سے محروم ہے۔ چنانچہ اس کے دل میں خواہش مرگ پیدا ہو جاتی ہے اور وہ عبدالرشید کی طرح ”اپنے لیے ایک مرثیہ“ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے، جس میں کچھ نہ کر سکنے پر اشک ریزی کی گئی ہو:

”میں اپنے آنسوؤں سے درخت نہیں اگا سکتا
اور اپنے رنموں کا سارا پانی نہیں پی سکتا۔

میرے پاؤں میری خون کی ندی میں گر گئے ہیں۔“

یہ دکھ، درد انسان کا اپنا پیدا کردہ نہیں ہے، بلکہ فرعونیت کے حامل خود ساختہ خداؤں کا ہے۔ عبدالرشید نے فرعونیت کی مذمت کی ہے۔ انھوں نے عام لوگوں کا خون چوسنے کی مذمت کی ہے۔ ”میں فرعون کا اک بت بنانا چاہتا ہوں“ اسی نوع کی نثری نظم ہے۔ اس کی آخری سطریں ملاحظہ ہوں:

”مجھے ڈر ہے

اس بت کی جسامت میری نفرت کے برابر ہوگی
اس کا صلیب میرے غصے میں ٹوٹ جائے گا
اس کی شاہت میرے آنسوؤں میں گیلی ہو جائے گی
اس کی سلطنت

میری مٹھی میں ریزہ ریزہ ہو جائے گی۔“

گوعلامہ ایسا کرنا ممکن نہیں لیکن فرعونیت کی مذمت کا جذبہ بھی قابل ستائش ہے۔ اور فرعون کسی ایک شخص کا نام نہیں، بلکہ ایک رویے، ظالمانہ اور متشددانہ رویے کا نام ہے۔ اس رویے کی مخالفت کرنا ہر صاحب احساس کے لیے لازم ہے

عبدالرشید نے ”کالج نامہ“ کے عنوان سے بھی چار نثری نظمیں لکھی ہیں۔ یہاں دو اشعار کے انداز کی حامل ہیں۔ ان میں مختلف فرضی قصوں کو کالجی زندگی کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ان کے علاوہ پانچ نثری نظمیں عبدالرشید نے سلسلہ وار اور بھی لکھی ہیں ”پہلی نظم“ میں ان سٹ فاصلوں اور دوریوں کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کیا گیا ہے :

”دور می کا فاصلہ

صدیوں

میلوں

راہوں کی پیمائش سے

طے نہیں ہو سکتا“

ان نہ مٹنے والی دوریوں کو انسانی سطح پر بھی دیکھا جاسکتا ہے اور تصور فانی نقطہ نظر سے اسے انسان کی اپنی اصل سے جدائی پر بھی محمول کیا جاسکتا ہے۔ بہر حال یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ فاصلے، بسا اوقات مٹانے سے مٹتے نہیں۔ لیکن اس کے باوجود انسان کی آرزو ہوتی ہے کہ وہ فاصلوں کو معلوم حد تک معدوم کر دے۔ خواہ فاصلوں کی دوری، عالم خیال ہی میں کیوں نہ ہو۔ تیسری نظم ”کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

”میں تمہیں اپنی باہوں میں لے کر

تمہارے ہونٹوں کو گلاس بنانا چاہتا ہوں

اور

اپنے پہلو میں تمہارا بستر لگا کر

چوری چوری آنکھیں موند لینا چاہتا ہوں
تاکہ جب تم آؤ

تو مجھے اپنے بوسوں کی گہری نیند میں پاؤں

ہمکنار یا بے کنار ہونے کی خواہش اپنے آدم کو درختے میں ملی ہے اور عبدالرشید نے بھی اسی
درختے میں مالکانہ تصرف سے کام لیا ہے۔

کبھی کبھار ایک جیتا جاگتا انسان، اس کا محافظ بننے کے لیے بھی کو شاں ہوتا ہے۔ جس سے ہمکنار
ہونے کا آرزو مند ہو کیونکہ اس کی محافظت میں ہی انسان کی اپنی عظمت مضمر ہوتی ہے۔ ”دوسری نظم“
میں عبدالرشید کہتے ہیں:

”سب سے اچھا تو یہ ہے کہ تم

مجھے اپنی نقلی بھویں بناؤ

تاکہ میرے کمزور ہات

تمہاری طرف اٹھنے والی نظروں کی راہ میں حائل رہیں

اور تم

اپنے خون کی عصمت سے شہید نہ ہو سکو۔“

عبدالرشید کی نثری نظموں کے فن کے بارے میں ہمیں یہ کہنا ہے کہ ان کی بعض نثری نظمیں، مثلاً
”موسم پن چکیوں کی رفتار میں.....“ اور محولہ بالا پانچ نثری نظمیں بھی مربوط فکر کی حامل نہیں ہیں اور ان
میں ابہام کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ صنف شاعری ابہام کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس صنف
کا تقاضا یہ ہے کہ قاری تک مفہوم کی ترسیل براہ راست ہو۔

دوسری چیز یہ کہ عبدالرشید نے اگرچہ علامات و استعارات کے ذریعے اکثر نثری نظموں

میں امیجز خوبصورت ابھارے ہیں لیکن بعض میں ایسے امیجز بھی در آئے ہیں جو فحاشی اور
تلذذ کی ذیل میں آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ”اردو شاعری پر ایک نظم“ کے آغاز میں جو امیج دکھایا
گیا ہے وہ جنسی لذت کو شہی کا منظر ہے حالانکہ ایسی چیزیں شاعری میں ایمانی انداز سے، استعارہ
میں ملفوف ہو کر کہانی چاہئیں۔

عبدالرشید کی نثری نظموں کی زبان کے بارے میں یہ بات اہم ہے کہ ان کے ہاں بالعموم فارسی اور ہندی وغیرہ کے الفاظ زیادہ نہیں آتے۔ زبان زیادہ سادہ اور سلیس نہیں ہے لیکن عام فہم پھر بھی ہے۔ ہندی انگریزی اور فارسی کے الفاظ کبھی کبھار کم استعمال میں آجاتے ہیں مجموعی طور پر عبدالرشید کی نثری نظمیں زیادہ مؤثر نہیں ہیں۔ لیکن کہیں کہیں تاثر گہرا ہو جاتا ہے۔ ایسی سطوریں کم کم آتی ہیں۔

انیس ناگی

نثری نظم لکھنے والوں میں انیس ناگی کا نام بھی جانا پہچانا ہے۔ ان کی نثری نظموں میں عصرِ حاضر کے انسان کی بے چارگی اور مسائل وغیرہ موضوع بنے ہیں۔ چند فکری پہلو جو مترشح ہوتے ہیں۔ آئندہ سطور میں ہم انہیں قلمبند کرتے ہیں۔

انیس ناگی نے آج کے انسان کا اپنی ذات کی توانائی اور وجود کی قوت پر بھروسہ کرنے کا عمل دکھایا ہے۔ ”سازش“ میں لکھتے ہیں:

”ہم نے اپنے بدن کی توانائی کو ایک اعلیٰ حقیقت سمجھا تھا اور ہمارے تمام ذائقے اس کی تحریل میں تھے، ہمارے لیے زندگی میں کامرانی کی سب ممکنات اسی توانائی کی محتاج تھیں“

لیکن قدرت کی ”سازش“ یہ احساس دلا دیتی ہے کہ انسانی وجود مستقبل کی آرزوں کی تکمیل کرنے کا اہل نہیں۔ اور یہ توانا ہونے کے باوجود کچھ نہیں کر سکتا، کیونکہ یہ موت کے قریب تر ہے۔ ”آہ! ہم زندگی سے زیادہ موت کے قریب تھے، ہمیں نہ زندگی کی خواہش تھی اور نہ موت کا خوف تھا، یہی سوچ تھی کہ یہ کیونکہ ایسا ہوا تھا“

موت کی ناگزیریت کا یہ عالم ہے کہ ہم زندگی کو الوداع کہنے پر مجبور ہیں۔ ”لے شہر بے بنیاد“ میں انیس ناگی نے زندگی کو الوداع کہنے کے بعد انسانی سفر کو یوں بیان کیا ہے:

”ان اجنبی سرزمینوں کی طرف جا رہے ہیں جہاں فطرت کا سوا گوارا ہنگ ہمارا سوا گت کرے گا.....“

یہی مصنم "ایک نظم" میں قدرے مختلف انداز سے یوں آیا ہے :

"رفتہ رفتہ سب آوازیں

جودل کے اندر ہیں

اور باہر
اک ایسے سکتے میں کھو جائیں گی۔

جس کا مفہوم ابھی تک

کبھی اشاعت گھر کے حرفوں میں ڈھلا نہیں "

اس احساس کے باوجود کہ موت ناگزیر ہے اور وہ ہمارے نظام بدن میں علائقوں کی سازشوں کے جال بچھا رہی ہے، انسان اپنی فطرت کے مطابق چند لمحوں کی مہلت طلب کرتا ہے۔ "ہم وقت کے شہزادے نہیں" کی یہ طرہیں ملاحظہ ہوں :

"لیکن نہیں ابھی نہیں، ہم ایک بانیہ جو کی طرح مہلت مانگتے ہیں، ازل کی نہیں، صدیوں

کی نہیں، عمر و از کی نہیں، صرف چند لمحوں کی، چند گریز پالمحوں کی مہلت"

یہ مہلت اس لیے طلب کی جا رہی ہے کہ انسان اپنی عارضی زندگی کا بھی قصاص ادا کرنا چاہتا ہے یا اسے یہ قصاص ادا کرنا پڑتا ہے۔ "قصاص" کی چند سطریں دیکھیں :

"اس کے باوجود ہمیں اپنی زندگی کا قصاص ادا کرنا ہے، اور اپنی کتاب وجود کے ضمیمے کے

طور پر سانس کی ریاست کے زوال کے جملہ اسباب کی وضاحت کی۔ عجلت میں ہیں"

زندگی سے موت کی طرف رجوع کرنا اس لحاظ سے بھی انسان کے لیے لازم ہو جاتا ہے کہ وہ زندگی پر خوف و ہراس کا شکار رہتا ہے۔ "ایک مہمان" میں انیس ناگی نے اسی خیال کا اظہار کیا ہے کہ خوف

انسان کو مجبور کر دیتا ہے کہ وہ زندگی میں محبتوں اور رقابتوں کے سب ماستوں کو فراموش

کر دے۔ جب انسان اس عمل سے گزر جاتا ہے تو وہ اس حقیقت کو تسلیم بھی کر لیتا ہے کہ :

"اب سب یادیں چٹخ چکی ہیں، سب بھروسے گلدان کی طرح ریزہ ریزہ ہو چکے ہیں

اور دل کے اندر ویران تنہائی بھی بے آباد ہو چکی ہے"

ایسے میں انسانی وجود ایک ناقص علامت کی صورت اختیار کر جاتا ہے جو محو سفر ہے لیکن اپنے وجود

کی معنویت سے نا آشنا ہے۔ ہمارا وجود ایک علامت ہے۔ اسی نوع کی نشری نظم ہے۔
 آگہی، ایک زندہ انسان کا مدعا ہے۔ وہ کون و مکاں کی دہلیز کو عبور کر کے بصیرت حاصل کرنا
 چاہتا ہے۔ انیس ناگی نے "ایک تیر اپنے لیے" میں انسانی جبلت کا یہی پہلو پیش کیا ہے، لیکن
 ساتھ ہی ساتھ انھیں یہ بھی اندیشہ ہے کہ کون و مکاں کی دہلیز کو پار کرنے سے انسان بہت سی
 میسر چیزوں سے ہاتھ دھو بیٹھے گا:

"کون جانتا ہے کہ اس دہلیز کے اس پار کتنے عارضے، کتنی تنہائیاں ہیں مسمار
 کرنے کے لیے..... ہمیں دیوانگی کی خلعت دینے کے لیے انتظار میں ہیں؟"
 انیس ناگی نے انسان کے کرب کو بھی موضوع بنایا ہے۔ انسان جو زندگی کی تیز رفتاری کے
 باعث اپنی محرومیوں اور کمیوں کا مداوا کرنا چاہتا ہے وہ کچھ کر نہیں پاتا اور اس کی خواہشوں
 کا دھواں "زرد آسمان" کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ وہ درآسمانوں کے نیچے مجبوری کی زندگی گزارتا
 ہے۔ اپنے مسائل کو حل کرنے کے لیے جب وہ نیلے آسمان کے خدا کو پکارتا ہے تو اس کی صدا زرد
 آسمان کی دھند میں اُسجھ کر رہ جاتی ہے اور "اسم اعظم" بھی اس کے دکھوں کا مداوا نہیں کر پاتا۔
 "زرد آسمان کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

"لیکن زرد آسمان کی دھند فضا میں گم تمام صداؤں کا راستہ روک لیتی ہے اور ہم
 آہن کی طرح سرد ہو جاتے ہیں....."

ان موضوعات کے علاوہ انیس ناگی نے رنگ و نسل کے تقصبات کو بھی موضوع بنایا ہے
 اور انسانیت کے عالمگیر تصور کو پیش کیا ہے۔ "میں اس کے لیے نہیں ہوں" کی چند سطریں دیکھیے:
 "یہ اس کا بلاوا تھا

وہ نہ جانتے ہوئے بھی میرے وجود سے آشنا تھی

میں اپنی رنگت کے تعصب کی پروا نہ کرتے ہوئے

تمام مصروفیات کو چھوڑ کر

کبھی ہوائی بندرگاہ پر ر کے بغیر

فضا میں اس کی پھیلی ہوئی صوتی رمزوں کو اسطیری صدا سے علیحدہ کرتے ہوئے

میں اس سنگسافی ساحل پر ہوں
جہاں وہ آج بھی پانی میں غسل کرنے کی عبادت کر رہی ہے
اور آج تک میں بھی ایک لمحے کی قید میں

سب زمانے، سب چہرے اور ساری سرزمینیں فراموش کر چکا ہوں؟
انیس ناگی کی نثری نظموں کے فن کے بارے میں چند اہم باتیں دیکھنے کی ہیں۔ پہلی
بات یہ کہ انیس ناگی نے زبان کہاں کہاں خطیبانہ اور کہیں کہیں خود کلامی کے انداز کی اختیار کی ہے
ان کی شعری لغت مشکل ہے اور قاری کے لیے دقتوں کا باعث۔ انھوں نے بعض نثری نظمیں
پیراگرافوں کی صورت میں لکھی ہیں جن میں طویل جملے در آئے ہیں۔ جملوں کی طوالت بسا اوقات
معنویت کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔ بعض نثری نظموں کو الگ الگ سطروں کی شکل میں بھی
لکھا گیا ہے۔

انیس ناگی کے ہاں ایک تو زبان کی مشکلیں ہیں اور دوسری مشکل یہ ہے کہ انھوں نے
بلند فکری موضوعات کو پیش کرنے کی کوشش میں نظموں کی وحدت اور کلیت
TOTALITY کو برقرار نہیں رہنے دیا۔ کم از کم قارئین کے نقطہ نظر سے تو انیس ناگی کی اکثر نثری نظموں پر
کلیت کا فقدان ہے۔ انھوں نے جو علامات اور امیجز اختیار کیے ہیں وہ معنویت کی براہ راست
ترسیل کرنے سے قاصر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں ابہام کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ نثر
کی ہیئت کے حق میں یہ دلیل دی جاتی ہے کہ اس میں چونکہ بعض پابندیاں نہیں ہوتیں۔ اس لیے
ظہار و ابلاغ براہ راست ہو جاتا ہے۔ لیکن انیس ناگی کی نثری نظموں میں ایسا بہت کم
ہوا ہے۔ ان کے ہاں ہمیں فضا بھی کچھ غیر مانوس اور مادائی محسوس ہوتی ہے۔ ہر چند ان کے
ہاں بعض خوبصورت تصویریں موجود ہیں۔ لیکن وہ تصویریں معنویت کو آسان بنانے کی بجائے مشکل
بنادیتی ہیں۔ ”زرد آسمان“ کا یہ امیج ملاحظہ ہو:

”ہمارے سیاہ و سفید گھوڑوں کی ٹاپوں سے اڑتی ہوئی دھول، گھبراہٹ میں
بھاگتی ہوئی موٹروں کے سائیکلسروں سے نکلتی ہوئی نیلی لکیر اور ہمارے لاعمل
مشقت میں کانپتے ہوئے بدنوں کی نہ ختم ہونے والی تھکن، سانسوں میں گھل

کر ایک بدعاشی طرح بلند ہوتی ہوئیں نیلے آسمان کے ازل کے نیچے ایک نرد آسمان
کی چھتری کا پھول بن جاتی ہیں؟

بلاشبہ یہ امیج خوبصورت ہے اور زیادہ مادی بھی نہیں لیکن ایسے امیجز انیس ناگی کی نثری نظموں
میں زیادہ نہیں ہیں اور پھر اس سے بھی تو فلسفیانہ موٹو سگافیوں کے باعث معنویت کی ترسیل صحیح طور پر
نہیں ہو رہی۔ مختصر یہ کہ انیس ناگی کی نثری نظموں میں ناقابل فہم دقیقے موجود ہیں جن کے باعث
قاری اُن کے تاثر کی گرفت میں نہیں آتا۔

سعادت سعید

ان کا شمار معروف نوجوان نثری نظم نگاروں میں ہوتا ہے۔ یہ بہت سی خوبصورت نثری نظموں کے
خالق ہیں۔ جو عصر حاضر کے متنوع موضوعات کی حامل ہیں۔ بنیادی طور پر ان کی نثری نظمیں وسائل سے
محروم اور مسائل کے شکار انسان کا دکھ لیے ہوئے ہیں۔ جیسا کہ انھوں نے خود ایک نثری نظم
”آؤٹ سائیڈر“ میں اس طرف اشارہ کیا ہے:

”میری حکایت کے تار و پود میں

اس دھرتی پر جیتے سکتے انسانوں کے سانسوں کی بوباس شامل ہے۔

ان کے مٹتے وجود کے استعارے ہر درش پارہے ہیں“

یہ انسان، بھوک، افلاس، ننگ، امراض اور آفت کا شکار ہیں۔ ان کا وجود حساس ذہنوں کے لیے
ضرور کرب کا باعث بنتا ہے۔ یہی کرب سعادت سعید کی نثری نظموں میں ظاہر ہوا ہے ”تار و پود
شہرہ رگیں دبوچتی ہے“ بھی ایسی نثری نظم ہے جس میں انسانوں کا دکھ مضمر ہے۔

اس انسانی دکھ کا ایک پہلو یہ ہے کہ ارباب اختیار، غریب لوگوں کے لیے عملاً کچھ کرنے
کی بجائے نذر باغ دکھانے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ وہ ذرائع ابلاغ کو پراپیگنڈہ کا ذریعہ بناتے
ہوئے عوام الناس کی آنکھوں میں دھول جھونکتے ہیں۔ ”چہ قیامت کی نہی رسی ز کنار ماہ کنار ما“
میں کرب کی اسی جہت کو موضوع بنایا گیا ہے:

”نئے دن کے سورج کے ساتھ ساتھ

فصلوں، خیالی فصلوں کے پک جانے کے شرے
 ہمارے کانوں میں اٹھائے جاتے ہیں۔
 لیکن افسوس کہ لوگوں کے پاس ہوش کے ناخن نہیں ہیں ورنہ ان ستم ظریفیوں پر خاموش احتجاج
 کی بجائے عملی احتجاج ہو۔

”ان کی خون آشام نکیلی برچھیاں ہمارے پاس ہوتیں
 تو ہم ان کی بدقماش آنکھیں نوچ لیتے
 ان کے گریبانوں کی دھجیاں اڑا دیتے
 جو ہمیں جھوٹی تسلیوں کے تھان پر باندھ کر

زندگی کی ہر سرت اپنے طاقوں پر سجالنا چاہتے ہیں۔“
 یہ صورت حال تبدیل اس لیے نہیں ہوتی کہ عوام کو ہوش کے ناخن عطا کرنے والے دانشور خود
 تشکیک کا شکار ہیں اور ان میں قوت فیصلہ نہیں رہی کہ وہ یقین کی دولت سے محروم ہیں زمین
 کے مسائل سے وہ خود آگاہ نہیں ہیں تو لوگوں کو تحریک کیسے دیں گے کہ وہ ان مسائل سے بھی
 جرات مندی سے نبرد آزما ہو سکیں۔ ”فیصلہ کون کرے“ کی یہ سطر میں اسی مفہوم کی حامل ہوں:
 ”کم مایہ جدوجہد نے ایمان متزلزل کر دیا ہے

بے بضاعتی کی تشکیک سے حکایاتِ زماں کے مفاہیم مخفی ہو گئے ہیں۔“
 جب انسانی کرب کا یہ عالم ہو تو اپنے کم مایہ اور معدوم ہونے کا احساس زندہ ہو جاتا
 ہے۔ انسان اپنے وجود کی موجودگی میں بھی اسے معدوم سمجھنے لگتا ہے۔ ”ہر چند کہیں کہے نہیں
 ہے“ کی یہ سطر میں ملاحظہ ہوں:

”ہم عدم کے آئینہ خانوں میں سجادینے لگے ہیں
 اپنے ہونے کے خوشنما پھولوں کے ذائقے
 ہماری کٹی زبانوں میں ڈھڑکنے سے جھینپتے ہیں۔“

لیکن انسان خود کو معدوم سمجھنے کے باوجود بشری تقاضوں سے سچا نہیں جھڑا سکتا۔ یہ ایک
 بہت بڑی حقیقت ہے کہ ہر انسان کے دل میں ”خواہشوں کے چراغ“ روشن ہوتے

ہیں۔ ان کے بغیر زندگی کا تصور مہمل ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان خواہش کے ذریعے اپنی زندگی کو معنویت فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے :

”وہ جس کے سنہری بال گھنی پلکیں میری نیند کی دشمن ہیں
میرے احساس کی شرمیلی ناؤ

اس کے تصور کے ساحلوں پر بھٹنا چاہتی ہے
ہواؤ تم اس کے کانوں کی لڑیں چھو کر آئی ہو
ادھر سے پھر گزرو تو اس سے کہنا

ممکن ہو تو مرے تیرے شب سناٹوں میں
اپنی آواز کی رونقیں بھر دو

مری دہشت ناک تنہائیوں میں اپنے سانسوں کی خوشبو ہی لے کر آؤ
مجھے شانت کرو“

یہی خواہش شدید احساس تنہائی میں ایک استفساری کیفیت اختیار کر لیتی ہے اور انسان شدت سے یہ سوال کرتا ہے کہ آنے والا نہ جانے کب آئے گا۔ اور پھر چپکے چپکے خود کلامی کی کیفیت میں اپنے وجود کے ہم کاب کو پکارنے لگتا ہے۔ یہ تو ہر انسان کے ساتھ ہوتا ہے لیکن شاعر ہنستی بستی دنیا میں اپنے ”احساس“ کے باعث خود کو نسبتاً زیادہ شدت سے تنہا محسوس کرتا ہے اور کسی ایسے فرد کو بلا تہ ہے جو اس کے ”احساس“ کے گہرے بچے ہوئے لفظوں کی صدا سن سکے۔ ”وجود کا ہم کاب“ ایسی ہی نثری نظم ہے :

آنے والا نہ جانے کب آئے

اسے کہنا اے بے صبر تمناؤ اسے کہنا

”مجھے ماتی بلادوں سے نفرت ہے

میری پلکوں کا پیراہن پہننا

مہکتی آرزوؤں کی سج پر سجننا

مرے پاس آنا“

سعادت سعید نے اپنی نثری نظموں میں رجعت پسندانہ روایت پرستی کے خلاف بھی آواز اٹھائی ہے۔ ”رجعت قہقری“ میں کہتے ہیں:

”کہنہ رسوم درواج کی ریت
جادو گروں کی قابو کرتی آنکھوں کی مانند
ہمارے تلووں سے چمٹ گئی ہے
ہم نئے سفر کی دہشت لیے ساحلوں پر ایسا دہ ہیں
تنہا دیران ساحلوں پر
بیکار لمحوں کے برف خانوں میں پگھلا دیتے ارمان
ریخ بستہ ہیں۔“

ان موضوعات کے علاوہ سعادت سعید نے مرد کی ہوسناکی اور عورت کی مظلومیت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں ان کی نثری نظم ”زندگی کلبے کو ہے...“ قابل ذکر ہے۔ عورت کہتی ہے:

”ہمیں فاحشہ کہنے سے قبل اپنے بطن میں جاگتی
ظالم جو نکموں کے جسموں سے
آقاویت کی قبائیں تو اتار کر دیکھو۔“

متنوع موضوعات پر لکھی گئی یہ نثری نظمیں ہماری رائے میں تاثر سے بھرپور ہیں اور انھیں خوبصورت نثری نظمیں کہا جاسکتا ہے۔ سعادت سعید نے علامتوں اور استعاروں کے ذریعے خوبصورت ایجنجر بنائے ہیں۔ جو قاری کی بصری حس کے ذریعے معنویت کی ترسیل آسانی سے کر دیتے ہیں۔ ”تاریخ شہ رگیں دلوچتی ہے“ کا آغاز اس ایجنج سے ہوتا ہے۔

”آخر شب کی تیز اندھی ہواؤ
تمھیں ہماری بستیوں کے امراض کا مداوا کرنے کس قلم نے بھیجا ہے؟

ہمارے نحیف چراغ بجھ رہے ہیں
منفعل جھونپڑیوں کی دیک زدہ بنیادیں لرز رہی ہیں

اعضام جھائے پھولوں کی مانند

جسموں کی ڈالیوں سے جھڑ رہے ہیں“

سعادت سعید کی نثری نظموں میں زبان عام بول چال کی استعمال نہیں ہوئی لیکن اس میں دقتیں بھی نہیں ہیں۔ یہ نثری نظمیں ہمارے جمالیاتی ذوق کی بھی تسکین کرتی ہیں۔ ان میں عصر حاضر کے مسائل کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ ان نثری نظموں میں جو شعری لغت ہمیں ملتی ہیں اس میں انگریزی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ لیکن یہ الفاظ مثلاً لاؤڈ سپیکر، ریڈیو مائیک، ٹیلی ویژن، آڈیو، سائبر، فٹ پاتھ وغیرہ اجنبی نہیں ہیں بلکہ روزمرہ استعمال میں آنے کے باعث مانوس لگتے ہیں۔ سعادت سعید کی نثری نظموں کے بارے میں ہمارا مجموعی تاثر یہ ہے کہ وہ ایک کامیاب نثری نظم نگار ہیں۔

کشور ناہید

کشور ناہید نثری نظم نگار خواتین میں اہم اور ممتاز حیثیت رکھتی ہیں۔ عورت ہونے کے ناطے انھوں نے عورت کی نمائندگی کی ہے اور معاشرے میں اس کی ناقدری پر اظہارِ تاؤسف کیا ہے۔ ”آگ کا رقص“ میں کہتی ہیں :

”آسمان سے رزق دینے والے کو خدا

اور زمین پہ رزق دینے والے کو مجازی خدا کہنے والوں نے

مجھے یہ منطق نہیں سکھائی

کہ سردیوں میں آگ کے گرد ناچنے والوں کی

آنکھوں کو رزق دینے والی کو

کس زمانے کا خدا کہا جائے گا“

عورتوں کی معصومیت اور سادہ لوحی کے باعث مردوں نے انھیں استحصال کا نشانہ بنا رکھا ہے۔ خاص طور سے ہمارے معاشرے میں عورت اپنی بے بسی کو تسلیم کرنے پر مجبور ہے۔ ”ناٹ میئر“ کی یہ سطریں دیکھیں :

”میرے ملک میں عورتیں پہلی کا چاند دیکھ کر دعائیں مانگتی ہیں
اور باقی ساری دعائیں اگلی پہلی کے لیے اٹھا رکھتی ہیں
دوسری شادی کے اجازت نامے پہ انگوٹھا لگانے کے بعد بھی
وہ پہلی کا چاند دیکھ کر دعائیں مانگتی رہتی ہیں۔“

عورت کو مرد کے استحصال کے باعث اپنی کم مائیگی کا احساس ہونے لگتا ہے اور وہ اپنے وجود کو بغاوت اور بے کار بھی سمجھنے لگ جاتی ہے جیسا کہ کشورناہید نے ”ذہر کا ڈنگ“ میں اس کیفیت کو سمویا ہے لیکن اپنی کم مائیگی کے احساس کے باوجود عورت مرد کے خلاف کبھی نہ کبھی صدائے احتجاج ضرور بلند کرتی ہے۔ یہ احتجاج خاموش بھی ہو سکتا ہے جو طنز سے پر ہوتا ہے۔ اس ضمن میں کشورناہید کی نظمیں ”دوسری پیدائش“، ”ایک کہانی“ اور ”انٹی کلاک وائر“ دیکھی جاسکتی ہیں ان میں مرد کی کم ظرفی اور کم حوصلگی پر طنز بھی کی گئی ہے اور ہمارے معاشرے کی عورت میں پیدا ہونے والی آزادانہ تبدیلیوں کو بھی سراہا گیا ہے۔

مرد کو اپنی طنز کا نشانہ بنانے کے باوجود کشورناہید نے عورت اور مرد کی فطری کشش سے انکار نہیں کیا۔ انھوں نے بہت سی نثری نظمیں ”محبت“ کے موضوع پر بھی لکھی ہیں۔ ان میں ”ری اشورنس“، ”مثیل تمنا“، ”سونے سے پہلے ایک خیال“ اور ”سمندر کی پیاس کا بلاوا“ بطور خاص دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان میں پیار بھرے ہلکے پھلکے جذبات بھی ہیں، چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو بھی ہے اور دھال کی خواہش بھی۔ ”سمندر کی پیاس کا بلاوا“ میں عورت مرد کی ناگزیریت کو تسلیم کرتے ہوئے اس سے ہلکار ہونے کے لیے آرزو مندی کا اظہار اس طرح کرتی ہے :

”مگر سنو“

میرے اندر کی موجیں جب تھیں پکارا کریں
آجایا کرو۔“

ایسی سوچ کا پیدا ہونا ہر انسان کے لیے ناگزیر ہے کیونکہ یہ جذبات اس کی فطرت کا حصہ ہیں۔ خواہش کرنا اس کا ازلی روگ ہے۔ ”گود میں لحد“ میں کشورناہید نے خواہشوں کے

قتل کی کوشش کی ہے۔ لیکن ”بچتے بدن کی نیلاہٹ“ میں معاشرتی دیواروں کی موجودگی میں بھی خواہش کے وجود کو تسلیم کیا ہے۔ ”محاسبہ“ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ لیکن یہ خواہش محض عورت اور مرد کے اتصال کی خواہش نہیں ہے بلکہ بھوک، ننگ، افلاس اور دیگر آفتوں سے نجات کی خواہش بھی ہے کیونکہ قربتوں سے حاصل ہونے والی لطافتیں بھی اس وقت تک ہی بھلی معلوم ہوتی ہیں جب تک پیٹ کا جہنم بھرتا رہے۔ ”بہت سے قصوں میں سے ایک قصہ“ کی یہ سطر اس حقیقت کی نشاندہی کرتی ہیں:

”کھانے کی میز پر گر دپڑی تھی

میں نے اسے کھایا تو نہیں

البتہ اپنی انگلی سے

اس گرد سے وہ لکھ دیا

جو تم کو بتانے کا حوصلہ نہیں پاتی تھی۔“

مادی ضروریات پوری نہ ہوں تو محبتیں مر بھی جاتی ہیں۔ ”تحلیل نفسی“ میں کشورنا ہید نے یہی بتایا ہے کہ مادی ضروریات کی عدم تکمیل کی صورت میں گوشت پوست کے انسان کی محبت مر بھی سکتی ہے۔ بھوک، افلاس اور ننگ جب اپنی انتہائی حالت کو پہنچ جاتے ہیں تو غربت کے مارے ہوئے لوگ زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں لیکن انھیں کفن بھی میسر نہیں آ سکتا کہ وہ اگر اتنے وسائل رکھتے تو مرتے ہی کیوں؟ ”خلوت زخم“ اسی احساس کی عکاس نثری نظم ہے۔ یہ صورت حال ایسی ہے جو انسانوں کے لیے غموں کی لامتناہی زنجیر تیار کر دیتی ہے جس کی کڑیاں ماضی حال اور مستقبل کو محیط ہوتی ہیں۔ ”سمندر تو ایک آنسو ہے“ میں کشورنا ہید نے لکھا ہے:

”مجھے گزشتہ غموں کو نصیحت کرنے سے

اتنی فرصت بھی نہیں ملتی

کہ میں تازہ غموں کا شمار کر سکوں۔“

”تیسرے درجے والوں کی پہلی ضرورت“ بھی کشورنا ہید کی ایک ایسی ہی نثری نظم ہے۔ ”سورجِ حنا بزرے پر“ کا موضوع بھی افلاس ہی ہے۔

عصر حاضر میں عالمی سطح پر ”قیام امن“ کی بہت باتیں ہوتی ہیں لیکن دیکھنے میں یہی آتا ہے کہ عام طور سے امن و سلامتی کے نعرے وہی لگاتے ہیں۔ جو عملاً امن کی فضا کو خراب کرتے ہیں اس صورت حال کو بھی کشورناہید نے اپنی نثری نظموں کا موضوع بنایا ہے ”روزنامہ“ کی آخری سطر میں ملاحظہ ہوں:

”سنو!“

آگ کو آگ نہیں بجھا سکتی۔“

عصر حاضر کے انسان کے اسی المیے کو ایک اور نثری نظم ”آگ اور برف کے درمیان آنکھیں“ میں ذرا مختلف انداز سے کشورناہید نے یوں پیش کیا ہے:

”مردوں کی آنکھیں زندہ لوگوں کی بنیائی تو بن رہی ہیں

مگر زندہ لوگوں کی زندہ آنکھیں کیا دیکھ رہی ہیں

پسج کو جھوٹ کی منیران میں تلتے

کہ شہروں کو امن کے نام پر

لاشوں سے پیٹتے۔“

منافقت کی یہ سطح انفرادی طور پر بھی موجود ہے۔ لوگ برائیوں اور گناہوں کو نیکیوں کے پردے میں فروغ دیتے ہیں۔ کشورناہید نے ”نیند میں لپٹے شہر کے نام“ میں ایسی منافقت سے گریز کا درس دیا ہے۔

ان موضوعات کے علاوہ کشورناہید کے ہاں عدم وجود کا موضوع بھی ملتا ہے۔ مثلاً ”بند مٹھیاں۔“ بھنچے ہونٹ“ ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی راہ میں حائل رکاوٹیں بھی کشورناہید کی نثری نظموں کا موضوع بنی ہیں۔ ”تخم خون“ اسی موضوع کی حامل ہے۔ ارد گرد بکھری ہوئی آلاشوں اور غلطیوں سے بچاؤ کے لیے اپنی ذات پر بھروسہ کرنے پر بھی زور دیا ہے۔ ”حضرت نوح کے نہانے کی کہانی“ اسی موضوع پر لکھی گئی ہے:

”بدنائی نہیں دیکھنی چاہتے ہو

تو ایک آنکھ بند کر لو

اب بھی نظر آتی ہے

تو دوسری آنکھ بھی بند کر لو۔

کشورناہید کی نثری نظموں کی زبان اور ان کے اسلوب کے بارے میں دو ایک باتیں خاص طور سے لائق توجہ ہیں۔ اگرچہ کشورناہید نے معاشرے کے تازہ موضوعات کو اپنی نثری نظموں کا حصہ بنایا ہے لیکن فنی لحاظ سے ان کی نثری نظموں میں بعض ایسی بھی ہیں جن میں یہ موضوعات پورے ربط کے ساتھ نہیں آسکے۔ ان کی نثری نظموں میں سطریں زنجیر کی کڑیوں کی طرح متصل

نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں لمبا اوقات نامیاتی وحدت ORGANIC UNITY

کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ امیجز بھی لمبا اوقات، وحدت کی کمی کا شکار ہوتے ہیں۔ جن کے بہت نثری نظموں کی معنویت تک رسائی نسبتاً دقت سے ہوتی ہے۔ حالانکہ زبان میں کوئی مشکل موجود نہیں ہے اور ہم اسے آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ بہر صورت ان کے ہاں خوب صورت امیجز کی حامل خوب صورت نثری نظمیں بھی مل جاتی ہیں۔ جیسا کہ ہم نے سطور بالا میں بعض کے حوالے دیئے ہیں۔ ”بند مٹھیاں“ ”بھنچے ہونٹ“ میں دریا میں شہر کے اٹا نظر آنے کا منظر خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر کشورناہید کی نثری نظمیں اچھی ہیں۔

شائستہ حبیب

شائستہ حبیب کا نام نثری نظم نگار خواتین میں بہت معروف ہے۔ انھوں نے جن موضوعات پر نثری نظمیں لکھیں ان میں ”محبت“ سب سے اہم موضوع ہے۔ یہ محبت عورت اور مرد کی محبت بھی ہے اور عام انسانوں کی محبت بھی۔ شائستہ حبیب کے نزدیک محبت لازمہ حیات ہے اور کائنات کی ہر شے پر اس کا اثر و نفوذ ہے۔ ”گندم کے ایک خوشے کی شکل میں“ میں یہ تصوریوں واضح ہوا ہے :

”محبت بھر بکیراں ہے

لہر لہر بھگوتی ہے

اور زندگی کے قطرے قطرے میں ناچتی ہے“

شائستہ حبیب کے ہاں محبت کا عالمگیر تصور اس لیے ملتا ہے کہ وہ جذموں کی قدر کرتی ہیں۔ ان کے نزدیک جذبے، سچے جذبے اہمیت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی نثری نظمیں ”جذبے“ اور ”لمو کا خراج“ وغیرہ دیکھی جاسکتی ہیں۔

عورت کے لیے مرد کی محبت کو ناگزیر جانتے ہوئے شائستہ حبیب نے بطور خاص اسے موضوع بنایا ہے ”کہونا“ اور ”میں تیرا مان بنوں گی“ پیار محبت اور جذب و سرود کے فطری جذبات کی حامل نثری نظمیں ہیں۔ ان میں دلوں کی پکار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ شائستہ حبیب ”مرنے کی مشق“ میں محبت کی بغیر زندگی گزار کر مر جانے کو بیکار اور غور قرار دیتی ہیں۔ ان کے نزدیک محبت کے بغیر تو زندگی بھی موت ہے اور محبت کے وسیلے سے زندگی کے بے رنگ خاکے میں رنگ بھر جاتے ہیں۔ ”تم آؤ تو“ کی دو سطر میں ملاحظہ ہوں:

”مردوں کو زندہ ہوتے شاید کسی نے نہیں دیکھا

تم آؤ تو یہ منظر تمہارے سامنے پھیلاؤں“

وصال کی سرشاری کی تو شائستہ حبیب اس قدر مائل ہیں کہ اسے زندگی بخش قرار دیتی ہیں۔ ”تیرے نینوں کی خیر“ میں کہتی ہیں:

”اب تم سورج بن کر چمکنا اور مٹی کے اس ڈھیر کو کندن کر دینا
اپنے ہاتھوں کی جنبش سے“

محبت کی یہی کرشمہ سازی شائستہ حبیب کو سپردگی اور وصال کے جذبات سے سرشار کر دیتی ہے۔ ”کنفیشن“ اور ”ملن“ اسی نوع کی نثری نظمیں ہیں۔

محبت میں شائستہ حبیب مستقبل سے زیادہ حال کو اہم سمجھتی ہیں۔ ان کا تصور محبت یہ ہے کہ حال میں میسر و صل اور سرشاری کی نعمتوں سے فیضیاب ہونے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھنی چاہیے۔ مستقبل کے بارے میں سوچتے رہنے سے حال کے لمحوں کا ضیاع ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ”آج کی برکھارت میں“ کہتی ہیں:

”آنے والے لمحوں کو دقت سے پہلے فوکس کرنے کی کوشش میں تمہارے
حال کے لمحے دھندلا گئے جاتے ہیں۔“

شائستہ حبیب کے نزدیک مستقبل کی طرح محبت میں مہمی کی بھی زیادہ اہمیت نہیں ہے لیکن وہ اتنا ضرور کہتی ہیں کہ محبت امتدادِ زمانہ سے اگر قصہ پارینہ ہو جائے تو نئے ماحول پر چلتے ہوئے اسے فراموش نہیں کرنا چاہیئے۔ ”خالی سیپی“ میں یہی مضمون پیش کیا گیا ہے۔

شائستہ حبیب محبت میں مکافی ماحولوں کو بھی زیادہ اہمیت نہیں دیتی ہیں۔ اگرچہ وہ دصال کی آرزو مندی کا اظہار کرتی ہیں۔ لیکن وہ محبت کو اسی سطح پر نہیں رکھتیں بلکہ روح کی طرح بلند یوں پر لے جاتی ہیں۔ محبت کرنے والے اپنے جسموں کے ساتھ اگر مکافی لحاظ سے قریب نہ بھی ہوں تو بھی دور نہیں ہوتے۔ ”تم نہ ملو گے؟“ کی یہ سطر یہی ملاحظہ ہوں:

”تم یہ نہ کہو کہ یہ ملنا آخری ملنا ہے

تم نہ ملو گے

تو کیا میں بھی نہ ملوں گی؟

سچ تم میری روح میں میری ذات کے اندر مجھے ملو گے“

لیکن محبت میں یہ منزل اسی وقت آتی ہے جب محبت دو طرفہ ہو۔ ”تم نہ ملنا“ میں خاتونِ مرد سے کہتی ہے کہ میں محبتیں جاری رکھوں گی اور تم بھی نہ ملنا۔

محبت کو شائستہ حبیب نے انفرادی سطح تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ عام انسانی سطح پر بھی لے آئی ہیں۔ وہ محبتوں کو تیسے ہوئے انسانوں کو محبتیں دینا چاہتی ہیں اور اس سلسلے میں وہ اپنی ذات، جو احساس کے حامل لوگوں کا استعارہ ہے، کو محبتوں کا سرچشمہ سمجھتی ہیں۔

”میلہ کپڑا“ کی یہ سطر یہی ملاحظہ ہوں:

”میں میلہ کپڑا ہوں جو نہ پہننے کے کام آئے نہ ہی رکھنے کو

مجھ کو جلا دو، میری راکھ ہو میں اڑا دو

اب راکھ کے گھرے اور سیاہ بادل

اس شہر کی چھتوں پر برسیں گے جن کے کوڑھ زدہ وجود

مدت سے روشنی کو ترس گئے ہیں

اور جن کو محبت کی بارش ہی صحت مند کر سکتی ہے۔“

شائستہ حبیب نے اپنی دردمندی کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے ایسی نثری نظمیں بھی تخلیق کی ہیں جن میں زندگی کے کھوکھلے پن کے بارے میں بات کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر 'No EXIT' "لہو کا خراج" میں انھوں نے خیال ظاہر کیا ہے کہ بسا اوقات ایک پل کی خوشی عمر بھر کے غم کا باعث بن جاتی ہے۔ زندگی میں آنے والی مصیبتیں دائروں کی صورت میں انسانوں کے گرد چکر لگاتی رہتی ہیں۔ "دائرے" میں کہتی ہیں۔

"زندگی کا سفر دائروں سے لکھا گیا ہے۔"

صبح، دوپہر، شام۔ آنسو کی روٹی، دکھ کا سالن اور سرد آہوں کا پانی "حتیٰ کہ یہ دائرے انسان کو موت کی سمت لے جاتے ہیں، اور ہم ہاتھ اٹھائے آسمانی آواز پر آگے ہی آگے بے سمت چلتے جا رہے ہیں دائرے بنتے جا رہے ہیں"

انسانی زندگی میں مسائل کی انتہا یہاں تک ہے کہ معصوم بچوں کو اپنا پیٹ پالنے کے لیے مزدوریاں کرنا پڑتی ہیں۔ "نختہ فرشتہ" اسی احساس کی عکاس ہے۔ حتیٰ کہ غریب لوگوں کا خون چوسنے والے اقدار کو بھول کر مقدار کی طرف دوڑ رہے ہیں۔ معاشی دوڑ میں غریب اور نادار لوگوں کو روندنا جا رہا ہے۔ "سوال مت کرو" میں شائستہ حبیب نے اسی تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اسی طرح "خداؤں کا رزق" میں غریبوں کا خون چوسنے والے فرعون نما خداؤں پر کڑی تنقید کی گئی ہے۔ غریب لوگ جب ان کا محاسبہ کرنے کے بارے میں سوچتے ہیں تو وہ اپنے ناپاک حیلوں سے انھیں موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں:

"اور خداؤں کی غذاؤں کی طرف نظر بھر کر دیکھنے والوں کا

انجام کیا ہے؟ موت۔"

لیکن بہر صورت عمل جاری رکھنا چاہیے کہ شاید دن پھر جائیں DO OR DIE میں عمل کا پیغام دیا گیا ہے۔ اسی طرح شائستہ نے عورت کی آزادی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ "میرا اسی نوع کی نثری نظم ہے۔ انھوں نے اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ اگر

کچھ بن نہ پڑے تو خاموش احتجاج ضرور کرنا چاہیے۔ ”آؤ مل کر روئیں“ اسی خیال کی منظر ہے:
 فنی اعتبار سے شائستہ حبیب کی نثری نظمیں خوب ہیں۔ انھوں نے جمالیاتی ذوق کی
 تسکین کے لیے براہ راست بات کرنے کے انداز کی بجائے تشبیہات و استعارات کا انداز
 اپنایا ہے۔ ایک تشبیہ ”سیلا کپڑا“ سے ملاحظہ ہو:

”ہوائیں بیوہ کی چڑیوں کی طرح چھن چھن ٹوٹ رہی ہیں“
 علامات بھی شائستہ حبیب کے ہاں ملتی ہیں۔ ”کون تھا وہ“ کی یہ سطر میں دیکھیں:
 اُس گداز نے گرتے وقت بھی مجھ کو ایک تھکی دی زخمی نہ کیا

کون تھا وہ

اور اس کی میں کیا تھی؟

ایمجز بھی عام طور سے خوبصورت ہیں۔ معنی کی ترسیل فنی وسائل کو بروئے کار لا کر کرنے کی وجہ
 سے شائستہ حبیب کی نثری نظمیں خاصی مؤثر ہو گئیں ہیں۔ ان کے ہاں لب و لہجہ پر تاثر ہے
 جذبوں کی شدت کا احساس ہوتا ہے۔

زبان و بیان کے ضمن میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ شائستہ حبیب نے مکالماتی انداز
 تکلم اختیار کیا ہے۔ انھوں نے عربی اور فارسی کی شعری لغت کو نہیں چھوڑا۔ ان کے ہاں
 انگریزی الفاظ ملتے ہیں لیکن وہ ہمارے ہاں پڑھے لکھے طبقے کی گفتگو کا حصہ ہونے کے باعث
 اجنبی محسوس نہیں ہوتے۔ ہندی کا ایک آدھ لفظ بھی مل جاتا ہے۔ مجموعی طور پر شائستہ حبیب
 کی نثری نظمیں خوبصورت اور مؤثر ہیں۔

فاطمہ حسن

نثری نظم نگار خواتین میں فاطمہ حسن کی اہمیت مسلم ہے۔ ان کے ہاں مختلف نوعیت کے
 موضوعات ملتے ہیں جو ہمارے معاشرے سے ہم آہنگ ہیں۔ یہ دور آزادی نسوان کا دور ہے
 ہمارا معاشرہ بھی عورتوں کی بڑھتی ہوئی سماجی حیثیت کو تسلیم کرتا ہے۔ فاطمہ حسن بھی عورت کی اہمیت
 کو منوانا چاہتی ہیں اور اس فکر کی علمبردار ہیں کہ عورت مرد کی تابع نہیں رہ سکتی۔ ان کی ایک نثری نظم

”خواتین کے عالمی سال میں ایک نظم“ میں ایک ماں کا کردار اپنی بیٹی سے یوں گویا ہوتا ہے:

”میں تمہیں تمہارے باپ کے خلاف بولتے دیکھ کر بہت خوش ہوئی۔

کہ اب میں تمہاری پناہ میں آنا چاہتی ہوں۔“

آزادی نسوان کا یہ مفہوم نہیں ہے کہ مرد اور عورت کا فطری اور ازلی ربط منقطع ہو جائے

فاطمہ حسن مرد اور عورت کے باہمی ربط کی، جذبات کی گہرائی سے قائل ہیں۔ ”سُئرا خواب“ اسی

ناگزیر میریت کا عکاس ہے:

”سمندر کے کنارے

جبال ڈالے

کب سے تم بیٹھے ہو

گہرے پانی میں آکے دیکھو

سُئری مچھلی

تمہارے خوابوں کا رنگ بنی ہے۔“

لیکن اس سُئری خواب اور اس کی تعبیر کے درمیان جو معاشرتی قد غنیں حائل ہیں، انہیں بھی تسلیم

کرنا ہی پڑتا ہے۔ ”زندگی خواب جیسی حقیقت ہے“ میں عورت استفسار کرتی ہے:

”تم اپنے ہاتھوں کو

گناہوں کی لذت سے آشنا کرنے کے لیے

میری جانب کیوں بڑھا رہے ہو؟

مرد اور عورت کا اتصال و ارتباط جب گناہ کا درجہ اختیار کر لے تو معاشرے میں زندہ رہنے کے

یہ فاصلوں کو نہ صرف قبول کرنا پڑتا ہے، بلکہ ان کا اعلان بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ ”میں ہوا کی

صورت زندہ رہ سکتی ہوں“ ایسا ہی اعلان نامہ ہے:

”میں تمہارے لیے

نیم کا کڑوا پیڑ ہوں

جس کا پھل تم چاہو بھی تو نہیں چکھ سکتے“

جب مجبوری کا یہ تصور راسخ ہو جاتا ہے تو گوشت پرست کا انسان اپنی جسمانی خواہشوں اور بشری تقاضوں پر پورے طور سے گرفت نہ کر سکنے کے باعث اپنے وجود کو کمتر سمجھنے لگ جاتا ہے اور اس کے دل میں یہ بات پیدا ہو جاتی ہے کہ باحواس انسان ہونے سے بت ہونا بہتر ہے۔ فاطمہ حسن کی نثری نظم ”میرا بت مجھ سے بہتر ہے“ اسی مضمون کی حامل ہے۔

حال کے لمحات میں جب انسان کو اپنی بے بسی، مجبوری اور کم ہمتی کا احساس ہو جاتا ہے تو وہ ماضی میں پناہ ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسے ماضی کے تعلقات اور معصوم و خوشگوار یادیں محصور کر لیتی ہیں۔ لیکن ان میں بھی ایک کسک ضرور ہوتی ہے۔ ”دیے“، ”بہتے ہوئے پھول“ اور ”ہالچے لیک سے واپسی پر“ فاطمہ حسن کی نثری نظمیں اسی کیفیت کی مظہر ہیں۔

اگرچہ فاطمہ حسن کی نثری نظموں میں یہ شعور موجود ہے کہ دُوریاں اور فاصلے لازمہ حیات ہیں لیکن وہ ان دوریوں میں بھی قربتوں کے پہلو تلاش کر لیتی ہیں۔ ”دُوریوں کی دہلیز پر“ کی یہ لائینیں ملاحظہ ہوں:

”وہ مجھے میرے الفاظ میں

ڈھونڈتا ہے

میں اسے اس کی خاموشیوں میں

پالیتی ہوں

فاصلے صرف آنکھیں ہیں

یا — ہونٹ“

گویائی اور خاموشی ادراک کے لیے وسیع ہیں جو ”محبت“ کی وساطت سے میسر آتے ہیں۔ ”گویائی“ کی اہمیت اپنی جگہ ہے اور خاموشی کی اپنی جگہ۔ ”مرنے کے بعد“ میں فاطمہ حسن ”گویائی“ کے بارے میں یوں گویا ہوئی ہیں:

”جب یہ ہونٹ بھی تھک جائیں گے

وہی میری موت کا دن ہوگا“

اور خاموشی کے بارے میں ”خاموشی کو لفظ بنا کر کیا پاؤں گی“ میں کہتی ہیں:

”خاموشی میری آخری پونجی ہے

اور تم لفظ کی صورت اسے بھی

جیتنا چاہتے ہو۔“

یہاں یہ امر واضح ہو کہ یہ تضاد نہیں ہے کیونکہ ”خاموشی“ اور ”گویائی“ دونوں ہی انسانی ذات کا حصہ ہیں۔

”محبت“ فرسودہ ہونے کے باوجود تازہ موضوع ہے۔ فاطمہ حسن محبت کو ایک ایسا جذبہ سمجھتی ہیں جو فطری ہے۔ ان کی نثری نظم ”دو ایکچ“ کے کردار ”دوست لڑکی“ اور ”دوست لڑکا“ اس حقیقت کی جیتی جاگتی تصویر ہیں کہ محبت، وجود کی تکمیل کا نام ہے۔ لیکن محبت محض جسمانی قربتوں تک ہی محدود نہیں بلکہ یہ دلوں میں بچوں کی سی معصومیت پیدا کر دیتی ہے۔ ”آنے والے موسم کی نظم“ اور ”ایک مختصر نظم“ اسی معصومیت اور بچپن کے بھولپن کی منظر ہے۔

”ایک مختصر نظم“ ملاحظہ ہو:

”میرے اندر،

ایک چھوٹی سی بچی ہے

جو کبھی کبھی تمہارے لیے مچلتی ہے“

”محبت“ کرنے والوں کے لیے محبوب کی حیثیت منارہ نور کی ہوتی ہے۔ جو تاریکیوں میں روشنی فراہم کرتا ہے۔ ”روشنی“ کے عنوان سے لکھی گئی نثری نظم میں فاطمہ حسن نے اس پہلو کو پیش کیا ہے:

”جانے کل کیا من میں آئی

میں نے اس سے پوچھا

بتاؤ — روشنی کیا ہے

میری آنکھیں موند کے بولا

اب تو سب کچھ سمجھ گئی ہو“

ان موضوعات کے علاوہ فاطمہ حسن نے ”سفر کو موضوع بنایا ہے۔ یہ سفر زندگی کا سفر ہے۔ اور

اس سفر میں وہ بشارتوں کی روشنی کی حفاظت کو بہت اہمیت دیتی ہیں۔ اس ضمن میں ان کی نثری نظم ”میں اپنی آنکھیں نہیں کھوسکتی“ دیکھی جاسکتی ہے۔ انھوں نے انسانوں کی وضع داریوں اور منافقتوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ”کیا تم لوگوں کو ان کے لفظوں میں دیکھتے ہو؟“ اسی موضوع پر ہے۔ جو ان لڑکیوں کی کنوارے پن میں بڑھتی ہوئی عمر سے پیدا ہونے والے مسائل کو بھی فاطمہ حسن نے موضوع بنایا ہے ”ساگرہ“ میں یہ خیال قلمبند ہوا ہے۔ ان موضوعات کے علاوہ فاطمہ حسن نے ”دھرتی“ سے گہرے رشتے استوار کرنے کو بھی اہمیت دی ہے۔ ”اس موسم کے بعد“ میں اس خیال کا خوبصورت اظہار ہوا ہے کہ دھرتی اور وجود لازم و ملزوم ہیں۔

فاطمہ حسن کی نثری نظموں میں جو فنی خصائص ہیں۔ ان میں سب سے پہلے ہم امیجر کی طرف آتے ہیں۔ امیجر کا فی خوبصورت ہیں مثلاً ”بہتے ہوئے پھول“ کا یہ امیج ملاحظہ ہو:

”نئے دوستوں میں گھری

ہنستی رہتی ہوں

اور ہنسی کی رد میں بہتی

ان جھیلوں میں پہنچ گئی

جہاں کئی پرانی آنکھیں

امیجر ابھر کے ڈوب رہی ہیں۔“

امیجر کے علاوہ جو چیز فاطمہ حسن کے ہاں اہم ہے وہ علامات اور استعارات ہیں۔ انھوں نے علامتوں اور استعاروں کے ذریعے ہی امیجر ابھارے ہیں اور انہی کے ذریعے اصل بات کی ترسیل کی ہے۔ یہ علامتیں بآسانی سمجھ میں آتی ہیں۔ فاطمہ حسن نے جو زبان اختیار کی ہے وہ آسان مگر خوبصورت ہے اور ان کی نثری نظموں میں تاثیر فراوان ہے۔

دس نثری نظم نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ اختتام کو پہنچا۔ ہم نے دیکھا کہ بعض نثری نظم نگاروں نے شخصی مسائل کو موضوع بنایا اور بعض نے غیر ذاتی اور معدنی مسائل سے اپنی نثری نظموں کو کوئی غیر شخصی مسائل کا تعلق عصر حاضر کے انسان سے بھی ہے۔ اور عصری حدود سے درمیانی وادی

انسان سے بھی۔ اس نوعیت کی نثری نظموں میں انسان کے دکھ، درد اور آفات و مصائب کو بیان کیا گیا ہے۔ انسانوں کے پسے ہوئے، وسائل سے محروم اور مسائل کے شکار طبقے کے آلام کو بھی موضوع بنایا گیا ہے اور امراء کے اس طبقے کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے جو جائز و ناجائز اذرائع سے دولت حاصل کر کے اپنی امارت کے بل بوتے پر غریب انسانوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک کرتا ہے۔ حیات و کائنات کے موضوعات بھی نثری نظموں میں سمونے کی کوششیں ہوئی ہیں۔

نثری نظم نگاروں نے محبت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ یہ محبت، انسانوں کی دوسرے انسانوں سے محبت، خونی رشتوں کی محبت، مرد و عورت کی محبت ہے۔ محبت کے مختلف پہلو انسانی جذبات کی نزاکتوں کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ اسی طرح دیگر موضوعات پر بھی نثری نظم نگاروں نے طبع آزمائی کی ہے۔

فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو ان نثری نظم نگاروں میں سے دو ایک کو چھوڑ کر، باقی نثری نظم نگاروں کے ہاں لب و لہجہ عام فہم ہے، علامتوں، استعاروں، تشبیہوں کا استعمال بھی کم یا زیادہ ہوا ہے۔ زبان ہندی آمیز بھی استعمال ہوئی ہے۔ اور انگریزی آمیز بھی۔ مفرس اور مقرب بہت کم۔ اکثر نثری نظموں میں ایجنز کے حوالے سے معنی کی ترسیل ہوئی ہے۔ لیکن یہ امیج بن مختلف النوع ہیں۔ کچھ جانے پہچانے ہیں، بعض کثیر الاستعمال اور بعض نادر۔ بسا اوقات ایجنز میں قدرت پیدا کرتے کرتے معنویت کو مبہم بھی بنا دیا گیا ہے جو ایک فنی عیب ہے۔

زبان و بیان کے بارے میں ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اکثر کے ہاں سلیس اور سادہ ہے لیکن بعض نے اسے ابہام اور وقتوں کا شکار کر دیا ہے۔ نثری نظموں میں مکالماتی انداز زیادہ تر ہے۔ شاید اس لیے کہ اوزان و بحر کے بغیر مکالمے آسانی سے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ کہیں کہیں خطابہ انداز بھی ہے اور کہیں خود کلامی کا انداز بھی دیا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ تجزیہ کئے گئے دس نثری نظم نگاروں کے ہاں فنی اور فنی تنوع ملتا ہے۔

باب

صنفِ شاعری کے طور پر اردو نثری نظم کا مستقبل

وقت کا بہاؤ اگرچہ مستقبل کو بھی بالآخر ماضی بنا دیتا ہے اور نتیجتاً اس کے خدو خال تاریخ کے آئینے میں روشن ہو جاتے ہیں۔ لیکن مستقبل جب تک مستقبل رہتا ہے۔ اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا، البتہ حال کی بنیاد پر مستقبل کے بارے میں قیاس ضرور کیا جاسکتا ہے۔ نثری نظم کا مستقبل بھی ہماری نظروں سے بہت حد تک اوجھل ہے۔ لیکن ہم موجود تنقیدی شعور، تہذیبی مزاج اور عصر حاضر میں لکھی جانے والی اردو کی نثری نظموں کی قدر و قیمت کی روشنی میں اس کے بارے میں اندازہ کچھ نہ کچھ ضرور کہہ سکتے ہیں۔

اگرچہ جیسا کہ ہم ”معروضی آہنگ اور شاعری“ کے ضمن میں کافی وضاحت و صراحت سے بیان کر چکے ہیں، اوزان و بحر اور ان سے پیدا شدہ خارجی آہنگ لازماً شاعری نہیں ہے لیکن ان کی موسیقیت اور تہنم سے انکار ممکن نہیں۔ شاعری کی پہلی اپیل حواس کو ہوتی ہے۔ اگر یہ منظوم ہر تو لامحالہ اس کا اثر حس سماعت پر فوری اور خوشگوار پڑتا ہے۔ مزید یہ کہ اس سے ایک خاص نوع کی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ درؤ دروتھ اگرچہ اوزان و بحر کو ایسی شے سمجھتا ہے۔ جو شاعری میں اوپر سے مٹونس دی جاتی ہے لیکن وہ اوزان و بحر کی مسرت کا بھی قائل ہے اور انھیں مسرت کا آلہ کار سمجھتا ہے وہ یہ بھی کہتا ہے کہ وزن ذہن کو ایک نئی سطح پر لے جاتا ہے اور جمالیاتی بُعد

کو معتدل اور منظم کرتا ہے بلکہ اردو کے اولین اہم نقاد مولانا حالی بھی شاعری کوئی حد ذاتہ وزن کا محتاج قرار نہیں دیتے لیکن وہ اس کی اثر انگیزی کے ضرورت قائل ہیں، لکھتے ہیں:

”البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے۔ یورپ کا محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے..... مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے“۔^۱

اسی طرح ن۔م۔م۔ راشد جو ان کے اپنے بقول قدیم شعری اسالیب کے باغی تھے — وہ بھی وزن کی نغمگی کو تسلیم کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ بحور اور قوافی تناسب اصوات کے معاون ہیں اور ان کی پابندی لامحالہ اس قدرتی ترقم کے مدوجزر میں اعتدال پیدا کرتی ہے جو شاعر کے اندر موجود ہوتا ہے۔ اور ان کی اہمیت یہ ہے کہ یہ شعر کے ترقم کو قائم رکھتے ہیں۔^۲ اس ترقم سے اثر انگیزی میں اضافہ ہوتا ہے گو یا شعری جوہر اگر منظوم صورت میں سامنے آئے تو زیادہ مؤثر ہو جاتا ہے۔

نثری نظم کا معاملہ یہ ہے کہ اس صنف شاعری کا دامن اوزان و بحر سے پیدا ہونے والی موسیقیت اور نغمگی سے تہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حس سماعت پر اس کا زیادہ اثر نہیں ہوتا۔ اس میں داخلی اور سانی آہنگ موجود ہے لیکن اس آہنگ کو وجدانی سطح پر تو محسوس کیا جاسکتا ہے، سمعی سطح پر نہیں۔ اگرچہ وزن شاعری کی دلیل نہیں لیکن اگر شاعری وزن میں ہو تو اس کی تاثیر میں اضافہ ہو جانا یقینی ہے۔ ہمدلی شاعری زیادہ تر اوزان و بحر اور ان کے وسیلے سے موسیقیت اور نغمگی کی حامل ہے۔ چنانچہ اس کی موجودگی میں، اس بات کو اصولی طور پر درست تسلیم کرتے ہوئے کہ شاعری اوزان و بحر کے ساتھ مخصوص نہیں اور یہ کہ ضروری نہیں ہر منظوم چیز شاعری ہو، ہم یقیناً اس طرح کرتے ہیں کہ نثری نظم اوزان و بحر کی موسیقیت اور خارجی آہنگ و نغمگی سے عاری ہونے کے باعث اتنی مقبولیت حاصل نہیں کر سکتی جتنی مقبولیت منظوم شاعری کو حاصل ہے۔ لیکن اس کا مطلب

۱۔ سجاد باقر رضوی ”مغرب کے تنقیدی اصول“ طبع دوم (لاہور: مکتبہ عالیہ: ۱۹۵۱ء) صفحہ ۲

۲۔ ”مقدمہ شعر و شاعری“ وحید قریشی، مرتب (لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء) صفحہ ۱۲۰

۳۔ ”ماورا“ دیباچہ، طبع سوم، (لاہور: سول اینڈ مٹری گزٹ پریس، ۱۹۵۳ء) صفحہ ۲۹

یہ نہیں ہے کہ نثری نظم مقبول نہیں ہوگی، اگر نثری نظموں پر مثل شعری سرمایہ شعریت سے مالا مال اور شعری جوہر سے معمور ہوگا تو یہ صنف شاعری یقیناً مقبول ہوگی، ہم نے تو محض مقبولیت کی مقداری درجہ بندی کرنے کی کوشش کی ہے۔

افذا ان و بجز بلاشبہ شاعری کے لیے لازم اور ناگزیر نہیں ہیں۔ لیکن ان میں مضمون و سبقت کے باعث منظوم شاعری نثر میں کی گئی شاعری کی نسبت کیس جلد یاد ہو جاتی ہے اور کہیں دیر تک یاد رہتی ہے۔ نظم کی دلنشینی کا یہ عالم ہے کہ ایسی غیر شاعرانہ نظمیں بھی آسانی سے یاد ہو جاتی ہیں۔ جن کو عام نثر سے ممتاز کرنے والی چیز صرف موزونیت ہوتی ہے۔ جدید ہے کہ قوتِ حافظہ جب کسی چیز سے دم کرتی ہے تو نظم ہی کے منتر سے اس کو رام کرتے ہیں۔ مثلاً ہندوستان پر جن مسلمان خاندانوں نے حکومت کی ان کے نام تاریخی ترتیب کے ساتھ یاد رکھنا بچوں کے لیے مشکل ہوتا ہے۔ لیکن اس بیت کے یاد کر لینے میں انھیں کوئی دقت نہیں ہوتی۔

غزنی و غوری ہوئے اور بعد ازاں آئے غلام

خلجی، تغلق، سید و لودھی، مغل پر انتقام

اس بیت کو منظوم ہونے کے باوجود شاعری کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کی مثال نقل کرنے سے یہ مقصود ہے کہ منظوم کلام ذہن میں جلد محفوظ ہو کر تادیر محفوظ رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں منظوم شاعری کے سینکڑوں، ہزاروں اشعار یاد ہو جاتے ہیں۔ اور شاعر کا شعری تجربہ ایک پیکر محسوس بن کر قاری کے ذہن کا حصہ بن جاتا ہے۔ نثری نظم، موزونیت کے وصف کی حامل نہ ہونے کے باعث بھائی حافظے میں محفوظ نہیں ہو پاتی۔ چنانچہ شاعر کا شعری تجربہ مجرد صورت میں تو قاری کے ذہن میں رہ جاتا ہے لیکن اس کی ٹھوس شکل نقش نہیں رہتی۔ اور ظاہر ہے کہ یہ بات بھی نثری نظم کے حق میں نہیں جاتی۔ اگر یہ صنف شاعری بھی بہ سہولت ذہنوں میں محفوظ ہو سکتی تو اس کی مقبولیت میں رفتہ رفتہ اس تناسب سے زیادہ اضافہ ہوتا جس سے ہو رہا ہے۔

اسی ضمن میں ایک اور بات بھی قابل ذکر ہے۔ وہ یہ کہ دنیا بھر میں اہل مشرق بطور خاص موسیقیت کے دلدادہ ہیں۔ اسی لیے تو میدانِ جنگ میں پر جوش تقریروں کے مقابلے میں رجز، جھولے میں پڑسنے

کے لیے نرم دنازک باتوں کے مقابلے میں ماں کی ہمدردی، رگیزاروں میں اہل کارواں کے لیے حدی
خوافی، ہجر و دھال اور دوسرے سچے انسانی جذبوں کے لیے لوگ گیتوں کی اہمیت اور اثر انگیزی
مستحکم ہے۔ ہمارے ہاں، بزرگوں میں تو ساز و عمل کا اس قدر چاؤ ہے کہ بچے ایک دوسرے سے چمچ چھاڑ
بھی منظوم حملوں میں کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ ہمارے محکمہ پولیس کہ جس کا شاعری یا موسیقی ایسی لطیف چیز
سے بظاہر کوئی تعلق معلوم نہیں ہوتا، نے ٹریفک کے لیے بعض تنبیہی اشارے بھی ایسے وضع کئے
ہیں جو خارجی اور معروضی آہنگ سے ہم آہنگ ہیں۔ مثلاً

”رات کو رکھیں روشنی مدھم“
فعلن فعلن فعلن فعلن

اور اسی طرح

”تیزی سب کو بھاتی ہے“
جان اسی میں جاتی ہے“
فعلن فعلن فعلن فعلن

اوزان و بحر کے ساتھ اسی مناسبت کے باعث ہی، نثری نظم کی آمد سے قبل، ہمارے ہاں
باقاعدہ طور پر منظوم شاعری ہی ہوئی ہے۔ موجودہ صدی کی ابتداء میں ہمارے ہاں ایک نئی چیز
آزاد نظم آئی۔ اسے جلد ہی پذیرائی نصیب ہوئی۔ اس کی ایک وجہ یہی ہے کہ ہر مصرعے کے ارکان
میں کمی بیشی کر سکنے کے باوجود اس میں ایک ہی بحر کو بنیاد بنایا جاتا ہے جو خارجی آہنگ کو برقرار
رکھتی ہے۔ نثری نظم، ہمارے مزاج کی مخصوص ساخت کے باعث، خارجی اور معروضی آہنگ نہ
ہونے کی وجہ سے ہمارے لیے قدرے نامانوس ثابت ہوئی ہے۔ لیکن یہ نامانوسیت دائمی نہیں
ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہمارے ادب شناس ارباب ذوق کا تنقیدی شعور بڑھ رہا
ہے۔ لوگ اس حقیقت سے آشنا ہو رہے ہیں کہ اعلیٰ سے اعلیٰ ہیئت بھی کسی شعری فن پارے
کے زندہ رہنے کی ضمانت فراہم نہیں کر سکتی۔ شاعری میں بنیادی حیثیت مواد
کو حاصل ہے۔ اگر مواد شعری جو ہر سے مملو ہوگا تو فن پارہ زندہ رہے گا۔ بصورت دیگر نہیں۔ یہی
شعور نثری نظم کے مستقبل کے بارے میں حوصلہ افزا ہے۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ اردو میں جو نثری نظمیں لکھی گئی ہیں یا لکھی جا رہی ہیں، کیا وہ اس قابل ہیں کہ زندہ رہ سکیں؟ اور یہ کہ کیا وہ نثری نظمیں اس بات کی ضمانت فراہم کرتی ہیں کہ اردو شاعری میں نثری نظم کا مستقبل تابناک ہے؟ جہاں تک اردو میں لکھی گئی نثری نظموں کا تعلق ہے تو ان کے بارے میں نثری نظم کے ایک علمبردار مخدوم منور نے بھی یہ اعتراف کیا ہے کہ انہیں ناسندہ نثری نظمیں نہیں کہا جاسکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اسلوب شاعری اپنی تمام تر سہولتوں اور آراؤں کے باوجود مشکل صنف شاعری ہے کیونکہ اس میں اوزان و بحر کی عدم موجودگی کے باعث شاعری کا اشتباہ پیدا کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ اس میں شعری جوہر جس قدر زیادہ جاندار ہوگا۔ اسی قدر اس کے زندہ رہنے کے امکانات زیادہ ہوں گے۔ اردو میں بہت سے نئے نئے لکھنے والوں نے بھی سہولت کی غرض سے اس صنف شاعری کو اپنا لیا ہے۔ ان کی اور ان کی نثری نظموں کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس صنف کے تابناک مستقبل کی ضمانت محض تعداد کی کثرت یا مقدار کی فراوانی نہیں دے سکتی۔ مقدار سے زیادہ اہمیت معیار کی ہوتی ہے۔ فنی ریاضتوں سے نا آشنا نثری نظم نگار اس صنف شاعری کی مقدار میں تواضع کر رہے ہیں لیکن اس کے معیار کو بلند نہیں کر رہے۔ ان نو واردوں کے ہاں تنظیم کا فقدان اور ابہام کی بہتات دکھائی دیتی ہے۔ ایسی نثری نظمیں اس صنف کو نقصان پہنچا رہی ہیں۔ اگرچہ آزاد نظم کے نام پر بھی غیر معیاری شاعری ہوئی ہے لیکن اس صنف کو بام عروج تک پہنچانے کے لیے ن۔ م۔ راشد، میراجی، مجید امجد اور بہت سے دوسرے شاعروں کی کوششیں ناقابل فراموش ہیں۔ ان شاعروں نے آزاد نظم کو اردو میں نئی صنف شاعری ہونے کے باوجود نہ صرف مانوس صنف بنا دیا، بلکہ اس کی مقبولیت اور شہرت کی دلیل بن گئے۔ نثری نظم کی بد قسمتی یہ ہے کہ ابھی تک اس کے حصے میں اتنا بڑا شاعر کوئی نہیں آیا۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ نثری نظم میں معیاری شاعری ابھی تک بالکل ہی نہیں ہوئی۔ اس صنف شاعری کو بھی بعض اچھے شاعر آگے بڑھانے کے لیے کوشاں ہیں۔ یہ ایسے شاعر ہیں جو فنی ریاضتوں کے مراحل سے گزر چکے ہیں۔ اور اوزان و بحر کو ترک کرنا ان کا عجز نہیں ہے بلکہ ان کا شعری تجربہ نثری نظم کی اسٹیٹ سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ ایسے شاعر اگر نثری نظم کو آگے بڑھاتے رہے تو اس صنف کے مستقبل

کے بارے میں مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔

اس بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہنا چاہیں گے کہ اردو میں نثری نظم کا مستقبل مشروط ہے اگرچہ اس صنف شاعری کو اپنانے کا رجحان بڑھ رہا ہے اور ادب شناس ارباب ذوق موسیقیت اور نغمگی سے ہتی اس صنف شاعری سے مانوس ہو رہے ہیں لیکن اس کا مستقبل اسی صورت میں تابناک ہو سکتا ہے کہ اس میں ایسی شاعری کی جائے جو اپنے لازوال جوہر کے حصار میں قاری کو محصور کر لے تاکہ وہ اس سے خارجی آہنگ کا تقاضا ہی نہ کر سکے۔ یقیناً بعض شاعروں نے ایسی نثری نظمیں لکھی ہیں۔ اور مکھ بھی رہے ہیں۔ جن میں شعری جوہر بھر پور طور پر موجود ہے

ان میں ابہام نہیں ہے۔ ان کے امیجز خوبصورت ہیں اور شعری لغت POETIC DICTION بھی قابل اطمینان ہے۔ اگر ایسی نثری نظمیں تخلیق ہوتی رہیں۔ اور سما شاعر بننے کے لیے مکھی جانے والی نثری نظموں کا سد باب کرنے کی ممکن حد تک کوشش کی گئی تو یہ صنف شاعری اردو میں بھی مقبول ہو جائے گی۔ اور اس کا مستقبل منظوم شاعری جتنا نہ سہی، روشن ضرور ہوگا۔ اور اس صنف شاعری کو مطعون قرار دینے والے بھی اس کا ماتھ تھام لینے پر مجبور ہو جائیں گے۔

طبرستان

رہائی کے بعد

رات دن چاروں طرف یہ پانی بہنے کی آواز
 دریاؤں اور نہروں کی بکٹ کہانی
 فہم سے بالاتر مگر اداس کہتی ہوئی
 اور پانی بہتا ہوا، دل سے آنکھوں میں،
 خواب کے پلوں کے نیچے سے، اوپر سے
 اور صبح کے دروازوں میں، اور آخر
 کھڑکی کے باہر، آنکھوں کے سامنے سے
 دھوپ میں چلتا ہوا، کسی دعا کی طرح
 جو ہمیشہ صبح کو یاد آئے
 ایک زخار فراق،
 جس کے اس طرف سمندر ہی سمندر
 اور ادھر بالکل آخر میں
 دل و جان کے تار و پود جیسی
 بال سے باریک شریانوں میں
 ڈوبی ہوئی چاند سورج گھڑیاں
 یا پھر رات کے پردیس پار
 چورنگ بیابانوں میں
 کھجے ہوئے تیر اور ٹوٹی ہتھکڑیاں
 ادس پی کر جینے والے بھی
 کبھی سمندروں میں نہاتے ہیں

(محمد سلیم الرحمن)

زوجین میں بہتے آئینے

عجوبہ بارشیں برس گئیں —

آج احساس ہوتا ہے کہ وہ تمام کی تمام مجھ میں قائم ہیں،
 کہ ان کا چہ چہ، بوند بوند، مجھ میں اور میرے لہو کی اوٹ میں موجود ہے۔
 کسی ہمزاد ستارے کے طلوع ہونے کے انتظار میں —
 ہرات میرے لہو میں یہ بارشیں برستی ہیں اور محکم جاتی ہیں
 برستی ہیں اور ستارے کا نمونہ پاکر محکم جاتی ہیں۔ میں اپنے لہو
 کے مکان میں، ایک اجلے اجلے، دھلے دھلائے ستارے کا طالب
 اس برس کا ہر لمحہ اپنے میں قائم رکھتا ہوں
 مگر بارشیں برستی ہیں اور محکم جاتی ہیں
 عجوبہ بارشیں جو برس گئیں
 اور اب ان تمام کی تمام کا مجھ میں مجمع ہے
 مگر ایک شب جب یہ بارشیں محکم جائیں گی، اور زوجین کا آخری اجماع ہوگا،
 تو پھر میرا ہمزاد ستارہ آئے گا اور میرے لہو کی اوٹ میں
 قائم ان بارشوں کا چہ چہ، بوند بوند، آئینہ آئینہ بن کر کھل جائے گا
 قدم پرے کا سمندر گھل جائے گا۔
 اور میرا لہو زوجین میں بہتے ان آئینوں کا عکس ہوگا، میدان میں سمتوں کا
 ادل رقص ہوگا، شجر شجر پرندہ ساکت نقش ہوگا —
 دریا توازل کے تول بندے ہیں اور سدا سے بہتے آئے ہیں
 مگر کتنی بلدشیں ہیں کہ مجھ میں برس گئیں
 ہمزاد ستارے کے انتظار میں —

(صلاح الدین محمود)

ٹوٹی سطرین

دو دنوں دل قدرت نے بنائے ہیں
 ایک میرا اور ایک تیرا
 شاعری کی ایک سطر
 جو میرے دل کو پگھلاتی ہے
 جب تیرے دل سے نکراتی ہے
 تو ٹوٹ ٹوٹ جاتی ہے
 میں بیٹھا لفظوں کی کرجیاں چنتا ہوں
 کرجیاں خوں آلود ہیں
 انگلیاں زخم زخم

(مبارک احمد)

لڑکیاں اور سمندر

کاش ہم ان جھینگروں کی آواز سے
ایک بادبان بنا سکتے
ہماری آواز
نہ سن

اے بے وقوف چاند
دیکھ اس ریت پر ایک لڑکی
ہمارے جسموں پر سینے بن رہی ہے
چاند اپنی خواب گاہ سے دور
بھی اس کے جسم میں ڈوب رہا ہے
درختوں سے گزرتے ہوئے لمحے
بن باس لے رہے ہیں

اس کی سچائیاں اس کے ساتھ چلتی ہیں
دقت ایک بوڑھے گیدڑ کی طرح اونگھتا ہے
ایک برہنہ مندروں سے جھانک کر کہتا ہے
اے جیسی لڑکی

تو ہونے اور نہ ہونے سے آزاد ہے

(قمر جمیل)

جھوٹ کا خود ساختہ جہنم

جب سے میرے شعور نے آنکھیں کھولی ہیں
میں نے اپنے آپ کو ہمیشہ جھوٹ بولتے دیکھا ہے
جو لوگ میرے دشمن ہیں
میں انہیں اپنا دوست کہہ کر سینے سے لگاتا ہوں
جو لوگ مجھ پر اپنے مفادات کا بوجھ لادتے ہیں
میں انہیں بے غرضی کے تمنوں سے نوازتا ہوں
جن لوگوں سے مجھے نفرت ہے
میں انہیں اپنی محبت کا یقین دلاتا ہوں
جن لوگوں کی ہر ملاقات مجھے صحبت نا جنس کے عذاب سے دو چار کرتی ہے
میں ان کے سامنے فکری اور جذباتی ہم آہنگی کے حوالے سے ملاقاتوں کی تکرار
پر اصرار کرتا ہوں۔
جو لوگ قدم قدم پر مجھ سے دھوکا کرتے ہیں
میں انہیں دیانت اور خلوص کے پیکر قرار دینے پر کمر بستہ رہتا ہوں
اور جو لوگ میری بصیرت کے آئینے میں گھناؤنے خدو خال کے ساتھ طلوع ہوتے ہیں۔
میں ان کے چہروں کو اپنی بے خبری کے غارے سے فرین کرنے میں دن رات مصروف رہتا ہوں
میں سالہا سال سے جھوٹ کے خود ساختہ جہنم کا اسیر ہوں
اور شاید منافقت کی حدوں کو چھوٹی ہوئی وضع داری نے
پسح کے دروازے مجھ پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند کر دیئے ہیں

(عذف عبدالمستین)

نسل در نسل

مجھے اچھی طرح یاد ہے
 کہ میرے دادا کا دل محبت سے بھر پور تھا
 وہ عمر بھر محبتیں لٹاتا رہا مگر خود عمر بھر محبت سے محروم رہا۔
 اور محبت کے جذلوں کی ناقدری کا شاکی رہا
 اس نے ایک بار نہایت مایوسی کے عالم میں
 اپنے بچوں سے کہا تھا، کہ میرا المیہ یہ ہے
 کہ میں اپنا دل ہر شخص کے دل میں نہیں ڈال سکتا۔
 ایک روز میرے آبا نے بھی
 کہ وہ بھی عمر بھر محبتیں لٹاتا رہا
 اتنی ہی مایوسی کے ساتھ ہم بہن بھائیوں سے یہی بات کہی تھی
 کہ میں اپنا دل ہر شخص کے دل میں نہیں ڈال سکتا۔
 میرا دل بھی محبت کا وسیع و عریض خزانہ ہے
 اور میں بھی محبتیں لٹانے میں شب و روز مصروف ہوں
 مگر جانتا ہوں کہ ایک روز مجھے بھی اپنے بچوں کے سامنے
 اس سے بھی زیادہ مایوسی کے ساتھ کہنا پڑے گا
 کہ میں اپنا محبت بھرا دل ہر شخص کے دل میں نہیں ڈال سکتا !

(حفیظ صدیقی)

نری خامشی، مری چشمِ دا

وہ جو پہلے سے بے جانکوں، ٹوٹے سوٹوں، چھینا جھپٹیوں، نا انصافیوں
غرض کہ سونگ کی محرومیوں کی یغار میں ہے، کم زور سی جاں
دل جوئی کی خاطر کہتی ہے: ابھی دھیرج رکھو!

صبر تو ہر گز ٹوٹنے والی چیز نہیں
دل ٹوٹتا ہو تو دل ہی نہیں، اک چیز ہے
چیزوں کا مفہوم ہی ریزہ ریزہ ہونا بھڑا
یہ جانتا ہوں: دل چیز نہیں! کیفیتِ صبر ہے، طرف ہے
کوئی چیز ہو، آدمی تن من بیچ کے لے لے، یہ بھی امانتیں ہیں
پھر تم ہی کہو: کیا بد بے میں دیں، بڑی مفلسی ہے

بھلا مفلسی صبر کی ذیل میں آتی ہے؛ ہاں! مجبوریاں صبر کے پردے میں پھپھتی رہی ہیں
یہ بھی گزر، اوقات کا ایک بہانہ ہے، اپنانے کو اپنا ہی لیں گے
اپنے آپ سے کھیلنے کی تدبیر کریں گے، دیکھنے کو خوش خوش ہی رہیں گے۔
صبر کہ بندگی کی مجبوریوں کا ملبوس نہ ہو، کہیں بکتا نہیں، دل جڑتا نہیں،
کیفیتیں، جن کو صبر کا ستر ملوث کر نہ سکے، دل جمع کے لفظوں کو
اپنے متوجہ سے تاراج کریں، تو کیسے بنے، کوئی شکر کا ساکن لمحہ
چپ چاپ دلِ نادار کو اپنی بخشش سے سرشار کرے، سو مرتبہ
حوصلہ دے، خود چکنا چور رہے، کمزور سی جاں، مجھے اپنے کرم میں
شامل کر، دلجمعی نہ دے، کمزور سی جاں — بے انت کا صبر!

یہی وقت ہے: مری نقدِ جاں کو جذب کر یا اجاڑ دے! تیرے عدل کی جو

رضائیں ہے: وہی بات، باتوں سے ماوراء، تیری خامشی، مری چشمِ دا

(انتقارِ جالب)

پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ

مجھے خبر ہے کہ میری جڑیں نرم زمین کو کھود کر نیچے پتھروں سے لپٹے لگی ہیں، اور پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ نیچے ہو رہے ہیں۔ میری ہر پاؤں بھری سبز باہوں میں پیلے پتے پھوٹنے لگے ہیں۔ پرندوں کے گیت میری ٹہنیوں میں درد بھرے ہیں اور وہ مکان جسے میں اپنی بنیادوں پر اٹھانا چاہتا ہوں، میری ہڈیوں کے بلے پر لوہے کی سلاخوں کی طرح جھول کھا جائے گا۔۔۔ میں پھلدار صلاحیتوں سے محروم ہو کر ایک بانجھ ہنریت کا نشان پر اٹے دیس میں نہیں رہ سکتا۔ کوئی خود فریبی کڑی کا سہارا نہیں بن سکتی۔ میں دریاؤں کی صاف سطح پر لیٹ جاؤں گا۔ میرے بالوں کی ٹیٹیں گیلی ٹی کی ریزوں میں خوش رہیں گی۔ پاؤں خم کھائے ہوئے ارادوں کی طرح، ٹوٹنے سے پہلے بے بسی میں آشکار ہوں گے۔ میرے خمن کے قالین ہر طرف بچھے جا رہے ہیں۔ ان کی بیانی کی موجیں دروازے پر وارنش کی طرح اکڑی ہوئی ہیں۔ ہم کہ جو صرف اپنے سنگیت کی لے میں ہوتے ہیں اور ایک پل کی جھوم میں ستارہ دار موتیے خوشبو ہیں، ہماری سنگیتیں اپنے خمن کی ہولی سے ہیں۔ جھوس میل سے ایک آواز مسلسل ڈس رہی ہے اور میں لہو کے جنے اور پھیلاؤ کے درمیان مصلوب ہوں۔ میری آنکھوں میں سفیدی کے کھنڈ دھوپ کی تمازت میں اترنے لگے ہیں۔ ذات کے پھلکے میں جو خود کار اسلحہ سے ایس مدافعت تھی، وہ چھیننے والی ہے۔ میں اپنے انجام کا آخری حرف ہوں۔ بیت الحزن کی طرف میرے پاؤں تمھاری یادوں کی گرامر سے بو جھل ہیں۔ دن اور رات کا بیج آنکھوں میں یکسر خود کاشت خطوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔ آندھی کا زور میرے پشتوں پر کھلنے والے پھولوں کو روندتا ہوا غضب ناک ہے۔ میری قسمت کے دارے بندی کا پانی اپنی تہ میں گدلا ہو رہا ہے۔

(عبدالرشید)

ایک مہمان

اور یہ ایسی وحشت نہیں تھی کہ میں اپنی ذات کے چور اسے میں گرتی ہوئی محبتوں اور قرباتوں کے سب راستوں کو فراموش کر دیتا۔

یہ خوف ہی تھا جو میرے ہی گھر میں میرا مہمان تھا! جو کسی دعوت نامے کے بغیر، جب سوچ ایک زخمی پرندے کی طرح آتشدان میں روشن ہیروں کی تپش سے دیواروں سے ٹکرا رہی تھی، ایک جمائی کے پاتال سے، ایک شعبہ باز کی طرح نیستی اور ہستی کے گولے اچھالتا ہوا، سردیوں کی شام کا کبرا بن کر میری ریڑھ کی ہڈی سے لپٹ گیا تھا۔

میں نے سراسیمگی میں ازل کو صدا دی، دریکچے کے پٹر پھڑاتے ہوئے نہیں پردوں کو تھاما کہ میری موجودگی عناصر کی طرح حکم اور زمانوں سے لبریز ایک اساطیری حقیقت تھی۔ جسے ہر نبض میں دھڑکنا تھا۔

لیکن وہ ایک بچے کی طرح کھلکھلاتا ہوا آتشدان میں ایک دپکتے ہوئے شعلے کے پیچھے چھپ گیا تھا۔

(انیس ناگی)

سونے سے پہلے ایک خیال

مجھے نومبر کی دھوپ کی طرح مت چاہو
 کہ اس میں ڈوبو تو تمازت میں نہا جاؤ
 اور اس سے الگ ہو تو
 ٹھنڈک کو پور پور میں اترنا دیکھو
 مجھے سادوں کے بادل کی طرح مت چاہو
 کہ اس کا سایہ بہت گہرا
 نس نس میں پیاس بجھانے والا
 مگر اس کا وجود پل میں ہوا
 پل میں پانی کا ڈھیر
 مجھے شام کے شفق کی طرح مت چاہو
 کہ آسمان کے قرمزی رنگوں کی طرح
 میرے گال سُرخ
 مگر لمحہ بھر بعد
 ہجر میں نہا کر رات سی سیلی سیلی
 مجھے چلتی ہوا کی طرح مت چاہو
 کہ جس کے قیام سے دم گھٹتا ہے
 اور جس کی تیز رومی قدم اکھیر دیتی ہے
 مجھے ہٹنے کی طرح مت چاہو
 کہ میں اس میں کنول بن کے نہیں رہ سکتی ہوں
 مجھے بس اتنا چاہو.... کہ مجھ میں چاہے جانے کی خواہش جاگ اٹھے
 کشور ناسید

کہونا !

آؤ جنگلوں میں آنکھ مچولی کھیلیں
 تم چھپ جاؤ تو میں ڈھونڈوں گی
 میں گم ہو جاؤں تو تم !
 تمہیں شاید کسی کی تلاش نہیں ہے
 تمہارے لیے سارے راستے بے معنی ہیں
 تم اس خوف میں لکڑی بن کر جنگل کا ایک حصہ بن جاؤ گے
 مگر اس کالے اور تاریک راستوں میں
 میرے دل کے جگنوؤں سے تمہارے لکڑہود کے اندر چنگاریاں نکلیں گی
 تم جلو گے۔ تم کوئلہ بنو گے، تم ہیرا بن جاؤ گے۔
 تم بازار میں بکدو گے، تمہاری بولی لگے گی
 مگر میری تلاش جاری رہے گی
 میں تمہیں انہی گھنے جنگلوں میں تلاش کروں گی
 تم چھپ جاؤ گے تو میں ڈھونڈوں گی
 میں گم ہو جاؤں تو تم

(شائستہ حبیب)

لوکل ٹرین میں

سنو !

اس جغرافیے میں میری روح کی آب دہوا نہیں ملتی
اس آبادی میں میرے نام کی کوئی کھڑکی نہیں کھلتی
یہ تو صرف میرے جنم کی مٹی ہے

جو میری قبر تک جائے گی
کوئی نہیں جانتا کہ اس کی قبر کہاں کھدے گی
دہاں پانی برسے گا یا آگ برسے گی۔

اس سے پہلے کہ عدم کی ادھ آنے والی ٹرین میرا نام پکارے گی
اور ہماری دنیا کے پیارے بچوں کے گیلے کپڑوں کو ادھ سکھا چھوڑ کر
آخری دھوپ جا رہی ہوگی

میں اپنے سامان میں سب سے قیمتی چیز رکھ لوں گا
اور وہ میری آنکھیں ہوں گی
سنو،

اس جغرافیے کی 'مردہ مٹی' جو ایک روشن جسم اگا نہیں سکتی
مردہ پیڑ، جو اپنی دھول میں اٹی ہوئی پستیوں پر ایک آنسو بھی نہیں بہا سکتے
مردہ مرد اور عورتیں جو ایک دوسرے کو ایک پل کی بیداری کا دان نہیں دے سکتے
میں ان کے درمیان رہ کر سانس لینے کا آخری جرم کر دوں گا

میرا جرم اسم اعظم ہے
تاکہ لوگ، جو نہیں جانتے، وہ بھی جان لیں کہ شاعر جب آتا ہے
تو دوسروں کی زندگی کے لیے آتا ہے اور جب جاتا ہے تو دوسروں کی زندگی کے لیے
جاتا ہے۔
(احمد ہمیش)

پورے دن کا قصہ

آہنی سلاخ
 ایک سوراخ پر مرکوز ہے
 جسم کی دھڑکنیں
 اپنے ماضی کے آباؤ اجداد
 کی غلطیوں کو یاد کر کے
 ایک دوسرے سے پیوست ہو گئیں
 مشینری حرکت میں آگئی
 ضربیں پے پے
 ہلکی ہلکی سی آہیں
 اور کچھ آوازوں کا ملا جلا شور
 گرہے کے کنارے پر
 ایک طرف کو لڑھک گیا
 چمنی سرد ہو گئی

(مخدوم منور)

گریٹ ایکسیکٹیشن

وہ لوگ کب پیدا ہوں گے
جن کے لہو لہان دل، کیلے کے بے شاخ درختوں سے بندھے ہیں
جھول رہے ہیں
انتظار اور انتظار کے درمیان
زندگی

ہاں! زندگی حیرت زدگی کے لباس میں
کھڑی کھڑی جم گئی
تھم گئی

آنسو کی انٹرپرائزیشن
کرنے والے جیتے رہیں
مگر وہ لوگ جو زندگی کو سمجھیں بھی
کب پیدا ہوں گے

(نسرین انجم بھٹی)

اوپچی قبر کا مُردہ

اس کی میز کے نیچے کالے جنگل ہیں
 وہ اپنے مہانوں کو کافی پلاتا ہے
 اور کافی پلا کر ان پر درندے چھوڑ دیتا ہے
 اس کی کار کاٹینک پٹرول سے بھرا رہتا ہے
 اور پیٹ ڈٹامن سے
 اس کے لیے کئی قبریں بنائی گئیں
 مگر اس نے گورکنوں کو رشوت دے کر
 دوسرے مُردوں کو اپنی قبر میں سلا دیا

(رئیں فروغ)

اگر میں لوٹ کر نہ آسکا

میں اندھے چیتے
 رنگین مچھلیاں
 اور تیز بادلوں کو پکڑتا ہوں
 اندھے چیتے
 کند کدالوں سے کھدے گڑھوں میں
 رنگین مچھلیاں
 ریشم کی ڈوریوں سے بنے جال میں
 اور تیز بادل
 مقناطیس سے پکڑے جاتے ہیں
 یہ میرا کنواں ہے
 یہ میرا تندور ہے
 اور یہ میری قبر ہے
 ان سب کو میں نے خود کھودا ہے
 جسے اپنی زنجیر کاٹنی ہوتی ہے
 اپنی آرمی خود اگاتا ہے۔
 مجھے اپنا سمندر خود کاٹنا ہے
 میں اپنی کشتی خود حاصل کروں گا
 میری کشتی کسی ساحل پر رنگ ہونے کے بعد سوکھ رہی ہے
 کسی غار میں رکی ہے
 کسی درخت میں قید ہے

یا کہیں نہیں
 میرے پاس ایک
 بیج ہے
 جس کا نام
 میرا دل ہے
 میرے پاس تھوڑی سی زمین ہے
 جس کا نام محبت ہے
 میں دل کا درخت بناؤں گا
 اور ایک دن
 اسے کاٹ کر
 ایک کشتی بنا کر نکل جاؤں گا
 اگر میں لوٹ کر نہ آسکا
 میری رنگین مچھلیاں میرے کنویں میں
 میرے اندھے چیتوں کو
 میرے تندور میں
 اور
 میرے تیز بادلوں کو
 میری قبر میں رکھ دینا
 جو میں نے بہت گہری کھودی ہے

(افضل احمد سید)

زہریلی طنابیں

کاہنوں کی بے وزن صدائیں اور کھوکھلے بُرج، خوف کیسا ہے
 تم دیوار میں کیل گاڑتے رہنا
 یہاں ہم سب اٹے لٹک رہے ہیں
 زہریلی طنابیں کاٹو روشنی کا سیلاب اٹھ پڑے گا
 مالاؤں میں کچھ نہیں ہے
 عقیدوں کے تنوے گھس چکے ہیں
 ان کیمپسولوں میں روشنی کہاں، عفونت کی بھاپ اٹھ رہی ہے
 بے ذائقہ سچائیاں، بے یقینی کی صبحیں، تاب کاردن
 الکوحل سے بھرپور پیٹوں پر ہاتھ پھیرو
 عقیدوں کی کھال پہ سو جن ہے
 زہریلی طنابیں کاٹو، روشنی کا سیلاب اٹھ پڑے گا۔

(تبسم کاشمیری)

ایک نظم

میں قانون کی بوجھل بوجھل کتابوں سے انصاف
تلاش کرتے کرتے تھک گیا ہوں
قانون تو پالتو کُتے کی طرح تمھارے پاؤں چاٹ رہا ہے
میں نے اپنا خوبصورت وقت
جاگنے اور نرم صبحوں کے خواب دیکھنے میں گزار دیا
یہ میری نادانی تھی
لیکن اب میں اس جھلستی دوپہر کی راہ تک رہا ہوں
جب سورج، سوانیزے سے بھی نیچے آجائے گا
اور لوگ، پاگلوں کی طرح اپنے جلتے گھروں سے باہر نکل پڑیں گے

(سید جلیل ہاشمی)

ایک نظم

اب ہمارے سامنے درختوں کے سوا کچھ بھی نہیں
 وہ شہر جو ڈوب گیا ہمارا نہیں
 اب ہمارے لیے کوئی ساحل نہیں
 اجنبی لوگوں کا ہجوم گزر گیا
 اب ہم سوچ سکتے ہیں
 لیکن سوچنا بیکار ہے
 جب تک آنکھیں ہیں دیکھتے رہو
 جب تک اذیت ہے زندہ رہو
 موت سے پہلے خوشی آئے گی
 خوشی کے انتظار میں جاگتے رہو
 یہ مت سوچو کہ ہم کون ہیں
 یہ مت سوچو کہ ہم کہاں ہیں
 سوچنا بیکار ہے
 ہمارے لیے اتنا کافی ہے کہ ہم ہیں
 ہمارے سامنے درختوں کے سوا کچھ بھی نہیں

(زاہد ڈار)

خواہشوں کے چراغ

اپنے تاریک کمرے کی کنواری تنہائیوں میں
 فرم کے لامتناہی بستروں پر کروٹیں لیتی
 دو شیزگی پر کیا قیامت گزرتی ہے
 میں کیا جانوں؟

مرے علم کے مسافر
 نامعلوم صحراؤں میں اترنے سے قاصر ہیں
 معلوم پرندوں کے نوخیز پروں میں ابھی وہ طاقت نہیں
 کہ وہ اس کی بند کھڑکیوں کے شیشوں پر یلغار کریں
 اسے دیکھیں

یہ بھی تو اک شنید ہے، بے تجربہ شنید کہ ایسے سہمے
 جب کسی دو شیزہ کو کسی اجنبی کے تصور میں محصور کر دیا جاتا ہے
 اس پر قیامت گزرتی ہے
 وہ جس کے سنہری بال گھنی پلکیں مری نیند کی دشمن ہیں
 مرے احساس کی شرمیلی ناؤ

اس کے تصور کے ساحلوں پر ٹھہرنا چاہتی ہے
 ہواؤ تم اس کے کانوں کی لویں چھو کر آئی ہو
 ادھر سے پھر گزرو تو اس سے کہنا
 ممکن ہو تو مرے تیرہ شب سناٹوں میں
 اپنی آواز کی رونقیں بھردو

مری دہشت ناک تنہائیوں میں اپنے سانسوں کی خوشبو ہی لے کر آؤ
 مجھے شانت کرو
 (سعادت سعید)

بہتے ہوئے پھول

نئے دوستوں میں گھری
ہنستی رہتی ہوں

اور

ہنسی کی رو میں بہتی
ان جھیلوں میں پہنچ گئی
جہاں کئی پرانی آنکھیں
اجرا بھر کے ڈوب رہی ہیں

(فاطمہ حسن)

پھر وہی آگ

پھر وہی آگ
 دہرائی گئی اس شام
 پتھر سے تراشی ہوئی مینر کے گرد
 وہ شعلوں کے بدلتے ہوئے رنگ میں بھی خاموش رہے
 اور ہم سے کوئی بھید چھپا نہ سکے
 اندھیری کوٹھڑیوں میں
 روشن دان نہیں بنائے
 کہ ستارے سستانے کو آ بیٹھتے ہیں
 دھکی ہوئی پوروں کے لیے
 آوازوں کے بچے ہوئے پنکھ بہت
 تالیوں اور جھنڈیوں کے دوسرے کنارے
 گھوڑوں کے بجتے سُم
 اور چابکوں کے تیز جھکڑ
 آرائشی محرابوں کو بہا لے گئے
 چوتھی دستک پر
 دروازہ کھولنے والے سہم گئے
 دروازوں اور دروازوں سے
 خبریں چھن چھن کر آتی ہیں
 دراندیش درختوں کی خلعت چھیننے والے
 گلی گلی میں دھول بھرے پہناوے باٹ رہے ہیں (ثروت حسین)

رات ابا بیلوں کے پروں سے نکل رہی ہے

تم مجھ سے قریب ہو
میرا سفر سمندر میں
اس کشتی کی طرح ہے
جس کے چوڑوں کی آوازیں
اس کا پیچھا کر رہی ہیں
اب جاہت تھارے بازوؤں سے نکل کر
دروندوں کی آواز بن رہی ہے
اپنے بازو کھول دو

(عذرا عباسی)

اختتامیہ

معمول تو یہی ہے کہ کوئی نئی ادبی بحث، ہماری درس گاہوں تک اس وقت پہنچتی ہے جب اس کی آگ سرد ہو چکی ہو۔ اس ”وضع احتیاط“ کا اپنا جواز ہے مگر کبھی کبھی اس کی وجہ سے دم گھٹنے لگتا ہے۔ پھر یہ سوال ابھرتا ہے کہ گریباں کس کا چاک کیا جائے۔ اپنا یا دوسروں کا؟

اس پس منظر میں یہ واقعہ عجیب سا لگتا ہے کہ عین اس وقت جب رسائل اور اخبارات میں نثری نظم پر بحثیں جاری تھیں محمد فخر الحق نوری نے نثری نظم پر ایم۔ اے کا مقالہ لکھنے کا قصد کیا۔ اب چند تراسیم کے بعد یہ مقالہ کتابی شکل میں شائع ہو رہا ہے۔ ہماری معلومات کے مطابق یہ کسی بھی درس گاہ میں نثری نظم کے موضوع پر لکھا جانے والا پہلا مقالہ ہے۔ اگرچہ اس مقالے کے بعد نثری نظم پر بہت سا نیا مواد سامنے آیا ہے۔ لیکن یہ اولیت اسے ایک دستاویزی اہمیت عطا کرتی ہے۔ اس مقالے میں مباحث کا دائرہ خاص وسیع ہے۔ اردو نظم میں ہیئت کے تجربوں کا تاریخی جائزہ عروض و آہنگ کے مسائل، موضوع اور ہیئت کا ربط، ان اصولی بحثوں کا جائزہ دیتے ہوئے محمد فخر الحق نوری نثری نظم کے بارے میں اپنا ایک نقطہ نظر تشکیل دیتے ہیں۔ انھوں نے مختلف نقادوں اور شعراء کے ردِ عمل کو مہارت سے یکجا کیا ہے۔ یوں بحث کی تمام حدود و قاری کے سامنے آجاتی ہیں۔ نوری صاحب انتہا پسند رویوں سے گریز کرتے ہوئے متوازن طریق کار اپناتے ہیں ان کے ہاں جوش ہے مگر دھیما دھیما، آہنچ ہے مگر ہلکی ہلکی، خیر آگ ہلکی سہی کچی نہیں ہونی چاہیے۔ اور آنسوؤں کو چھپھلا نہیں ہونا چاہیے۔ بقول فراق:

چھپلے آنسو، چھپھلی لاگ کچا پانی، کچھی آگ !

بہر حال ابھی تو نوری صاحب کی پہلی تصنیف منظر عام پر آ رہی ہے۔ دیکھیں ان کا معتدل رویہ

تربیت نفس کا کوئی اسلوب بنتا ہے یا درسگا ہوں کی مخصوص طمانیت میں ڈھل جاتا ہے۔
 اس مقالے کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ نوری صاحب نے اصولی مباحث سے
 گزر کر نثری نظموں کا تجزیاتی مطالعہ بھی کیا ہے۔ نثری نظم کو اس طرح کے تجزیے کی بہت ضرورت
 ہے۔ نوری صاحب نے نظموں کی ساخت اور ان کے مخصوص مزاج کی پرکھ کی ہے اور شاعروں کے
 مجموعی رجحانات پر بحث کی ہے۔ ان کی یہ کاوش ہوش مندانہ ہے۔ البتہ ان کی ترجیحات سے
 اختلاف کی بہت گنجائش ہے۔ پھر جس طرح انھوں نے براہ راست جذبات کا بیان کرنے
 والی شاعری کو زیادہ قابل توجہ سمجھا ہے وہ بھی محل نظر ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے
 نثری نظموں کی جذباتی اور موضوعی کیفیتوں کا تجزیہ زیادہ کیا ہے۔ حالانکہ ان کی
 ساخت کا تجزیہ کرنے کی زیادہ ضرورت تھی۔ یہ اختلافات اپنی جگہ پر مگر نثری نظم کے تجزیے پر
 اتنی سنجیدگی سے ابھی تک کتنے لوگوں نے دھیان دیا ہے۔ البتہ یہ یاد دہانی بے جا نہ ہوگی کہ مزید
 تنقیدی مواد اور نثری نظم کے بہت سے نئے کامیاب یا ناکامیاب نمونوں کے سامنے آنے کی
 وجہ سے اس تمام صورت حال کا از سر نو جائزہ ضروری ہو گیا ہے۔ نوری صاحب کو اس طرف
 توجہ دینی چاہیے۔

سہیل احمد خان

یونیورسٹی اور نیشنل کالج، لاہور

ماخذ

کتب

- (۱) اسماعیل میرٹھی "کلیات اسماعیل" میرٹھ: اورینٹل پبلشنگ کمپنی، ۱۹۱۰ء
- (۲) افتخار جالب، مرتب۔ "نئی شاعری" لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء
- (۳) الطاف حسین حالی۔ "مقدمہ شعر و شاعری"۔ مرتب، وحید قریشی: مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۳ء
- (۴) انیس ناگی۔ "تنقید شعر"۔ لاہور: میری لائبریری، ۱۹۶۸ء
- (۵) انیس ناگی۔ "زرد آسمان" لاہور: ص۔ن۔ پبلی کیشنز ۱۹۶۹ء
- (۶) انیس ناگی "نثری نظمیں"۔ لاہور: مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۱ء
- (۷) تبسم کاشمیری "تمثال" لاہور: ارسلان پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء
- (۸) تصدق حسین خاں "لامکاں تالامکان" کراچی: نصرت پبلی کیشنز، ۱۹۷۶ء
- (۹) ٹیگور۔ رابندر ناتھ "گیتان جلی" نیاز فتحپوری، مترجم: نگار پاکستان، ۱۹۶۲ء
- (۱۰) جوش ملیح آبادی "روح ادب" طبع دوم، لاہور: مکتبہ اردو، ۱۹۴۲ء
- (۱۱) خواجہ محمد زکریا: اکبر الہ آبادی "مقالہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور: ص۔ن۔
- (۱۲) رفیع الدین ہاشمی "اضاف ادب" لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۶ء
- (۱۳) سجاد باقر رضوی "مغرب کے تنقیدی اصول" طبع دوم، لاہور: مطبع عالیہ، ۱۹۷۱ء
- (۱۴) سجاد ظہیر، "پگھلا نیلم" کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۷۴ء
- (۱۵) سکینہ۔ رام بابو "تاریخ ادب اردو" مرزا محمد عسکری، مترجم، لاہور: علمی کتاب خانہ، سن ندارد
- (۱۶) شائستہ حبیب۔ "سورج پہ درشک" لاہور: علین پرنٹ، ۱۹۸۰ء
- (۱۷) شبلی نعمانی "شعر العجم"۔ جلد چہارم۔ لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، ص۔ن۔

- (۱۸) عارف عبدالمبین "ارکانات" لاہور: ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۷۵ء
- (۱۹) عبادت بریلوی "غالب کافن" لاہور: گلوب پبلشرز - س-ن
- (۲۰) عبدالحلیم شرر "مضامین شرر" جلد ہفتم - لاہور: گیلانی پریس، س-ن
- (۲۱) عبدالرشید "اپنے لیے اور دوستوں کے لیے نظمیں" لاہور: مطبع قوسین، ۱۹۷۴ء
- (۲۲) عبدالرشید "اشارات تنقید" طبع دوم - لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۷۲ء
- (۲۳) عذرا عباس "نیند کی مسافتیں" کراچی: جدید کلاسیک پبلشرز، ۱۹۸۱ء
- (۲۴) عنوان چشتی "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷ء
- (۲۵) فاطمہ حسن "بہتے ہوئے پھول" کراچی: ایجوکیشنل پریس، ۱۹۷۷ء
- (۲۶) کشور ناہید "مقامتوں کے درمیان" لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۱ء
- (۲۷) مبارک احمد "زمانہ عدالت نہیں" لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۷۵ء
- (۲۸) مجید امجد "ان گنت سورج" مرتبہ خواجہ محمد زکریا - لاہور: ضیائے ادب، ۱۹۷۹ء
- (۲۹) مسعود حسن رضوی "ہماری شاعری" طبع چارم - لکھنؤ: مطبع نزل کشور، ۱۹۷۴ء
- (۳۰) م حسن لطیفی "لطیفیات" جلد دوم - لدھیانہ: ۱۹۳۵ء
- (۳۱) م حسن لطیفی "نگمت رائیگاں" لاہور: ۱۹۳۵ء
- (۳۲) محمد حسین آزاد "نظم آزاد" مرتبہ تبسم کاشمیری، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۸ء
- (۳۳) محمد یوسف حسن مرتبہ "پنکھڑیاں" لاہور: رفیق عام پریس، ۱۹۲۹ء
- (۳۴) مخدوم منور "نثری نظم کی تحریک" کراچی: ایم ایم پبلیکیشنز، ۱۹۷۹ء
- (۳۵) منیر نیازی "ماہ منیر" بار دوم - لاہور: مکتبہ منیر، ۱۹۸۰ء
- (۳۶) ن م راشد "ایران میں اجنبی" لاہور: گوشہ ادب، ۱۹۵۷ء
- (۳۷) ن م راشد "ماورا" طبع سوم - لاہور: سول اینڈ ملٹری گزٹ پریس، ۱۹۵۳ء
- (۳۸) وزیر آغا "تنقید اور مجلسی تنقید" سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۶ء
- (۳۹) ہادی حسین "مغربی شغریات" لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۸ء
- (۴۰) یوسف ظفر "زندگان" لاہور: اردو بک شال، ۱۹۷۴ء

ALEX PREMINGER, EDITOR. PRINCETON
ENCYCLOPEDIA OF POETRY AND POETICS.

U.S.A: PRINCETON UNIVERSITY PRESS, 1965..

رسائل

- (۱) "ادب لطیف" لاہور۔ شماره ۱۱-۱۲، ۱۹۷۵ء
- (۲) "الفاظ" کراچی۔ شماره ۱-۲، ۱۹۷۶ء
- (۳) "الفاظ" کراچی۔ شماره ۵-۶، ۱۹۷۸ء
- (۴) "ادراق" لاہور۔ شماره ۷-۸، اگست، ستمبر ۱۹۷۷ء
- (۵) "ادراق" لاہور۔ شماره ۳-۵، اپریل، مئی، ۱۹۷۵ء
- (۶) "ادراق" لاہور۔ شماره ۱-۲، جنوری، فروری ۱۹۷۶ء
- (۷) "ادراق" لاہور۔ شماره ۸-۹، ستمبر، اکتوبر، ۱۹۸۱ء
- (۸) "تحریریں" لاہور۔ شماره ۱-۲، جنوری، فروری، ۱۹۷۶ء
- (۹) "تحریریں" لاہور۔ شماره ۶، جون ۱۹۷۶ء
- (۱۰) "تحریریں" لاہور۔ شماره ۱۰، اکتوبر ۱۹۷۶ء
- (۱۱) "تحریریں" لاہور۔ شماره ۱-۲، جنوری، فروری ۱۹۷۸ء
- (۱۲) "تحریریں" لاہور۔ شماره ۳-۴، مارچ، اپریل ۱۹۷۸ء
- (۱۳) "تحریریں" لاہور۔ شماره ۶، جون ۱۹۷۸ء
- (۱۴) "تحریریں" لاہور۔ شماره ۸، اگست ۱۹۷۸ء
- (۱۵) "تحریریں" لاہور۔ شماره ۵-۶، مئی، جون ۱۹۷۹ء
- (۱۶) "تحریریں" لاہور۔ شماره ۱۱-۱۲، نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء
- (۱۷) "تحریریں" لاہور۔ شماره ۱۲، دسمبر ۱۹۸۰ء
- (۱۸) "تحریریں" لاہور۔ شماره ۳-۴، مارچ، اپریل ۱۹۸۱ء

- (۱۹) "شوغات" کراچی۔ جدید نظم نمبر۔ شماره ۷-۸، س-ن
 (۲۰) "سویرا" لاہور۔ شماره ۵۰-۵۱-۵۲، ۱۹۷۶ء
 (۲۱) "سویرا" لاہور۔ شماره ۵۵، ۱۹۷۸ء
 (۲۲) "سیپ" کراچی۔ شماره ۳۰، ۱۹۷۴ء
 (۲۳) "سیپ" کراچی۔ شماره ۳۱، س-ن
 (۲۴) "سیپ" کراچی۔ شماره ۳۲، س-ن
 (۲۵) "سیپ" کراچی۔ شماره ۳۷، س-ن
 (۲۶) "ماہ نو" لاہور۔ شماره ۶، جون ۱۹۷۹ء
 (۲۷) "نصرت" لاہور۔ شماره ۱۶۹، ۱۷ ستمبر ۱۹۷۴ء
 (۲۸) "نگار" کراچی۔ شماره ۱۱-۱۲، نومبر/دسمبر ۱۹۷۵ء
 (۲۹) "نگار" کراچی۔ شماره ۱-۳، جنوری تا مارچ ۱۹۷۶ء
 (۳۰) "نئی قدیس" رانچی، ہندوستان۔ س-ن

انجارات

- (۱) "جنگ" لاہور۔ روزنامہ، ۲۷ اکتوبر ۱۹۸۱ء
 (۲) "جنگ" لاہور۔ روزنامہ، ۲۰ دسمبر ۱۹۸۲ء
 (۳) "جنگ" لاہور۔ روزنامہ، ۱۵ فروری ۱۹۸۳ء
 (۴) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ، ادبی ایڈیشن، مؤرخ ۳۰ اکتوبر ۱۹۷۵ء
 (۵) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ، ادبی ایڈیشن، مؤرخ ۱۰ اکتوبر ۱۹۷۵ء
 (۶) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ، ادبی ایڈیشن، مؤرخ ۱۷ اکتوبر ۱۹۷۵ء

- (۷) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۳۱ اکتوبر ۱۹۷۵ء
- (۸) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۷ نومبر ۱۹۷۵ء
- (۹) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۷ مارچ ۱۹۷۶ء
- (۱۰) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۴ اپریل ۱۹۷۶ء
- (۱۱) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۱۱ اپریل ۱۹۷۶ء
- (۱۲) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۳۰ مئی ۱۹۷۶ء
- (۱۳) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۶ جون ۱۹۷۶ء
- (۱۴) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۱۳ جون ۱۹۷۶ء
- (۱۵) "نوائے وقت" لاہور۔ روزنامہ۔ ادبی ایڈیشن، مؤرخہ ۲۴ جنوری ۱۹۸۲ء

نثری نظم ایک متنازع صنفِ ادب ہے۔ اگرچہ یورپ کی بعض زبانوں میں یہ مدتِ مدید سے تخلیق کی جا رہی ہے مگر اُردو میں تازہ وارد ہے۔ اور ابھی تک مطبوع طبعات نہیں ہو سکی۔ تاہم اس میں ہر قسم کی تخلیقات کا سلسلہ جاری ہے مجموعے شائع ہو رہے ہیں اور ادبی رسائل و جرائد میں بھی بکثرت نظر سے گزرتی ہے۔

محمد فخر الحق نوری، استاد شعبۂ اُردو پنجاب یونیورسٹی، لاہور، اُردو ادب کے ایک بین قاری اور صاحبِ فوق نقاد ہیں انھوں نے اس صنف کے آغاز و ارتقاء پر تحقیق کی ہے، بالخصوص اُردو ادب میں نثری نظم کے فروغ کا مفصل جائزہ پیش کیا ہے۔ اس جائزے میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ مکمل طور پر غیر جانبدارانہ اور معروضی انداز کا حامل ہے۔ نوری صاحب نے نہ تو ایک طرفہ تحسینی رویت اپنایا ہے اور نہ ہی خواہ مخواہ کی نکتہ چینی کو شعار بنایا ہے۔ اس طرح اس نو وارد صنف کا ایک ایسا جائزہ پہلی مرتبہ سامنے آ رہا ہے جس میں مطالعہ نقد اور بصیرت سب کچھ موجود ہے۔

خواجہ محمد زکریا

یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

کسی ادب میں کوئی نئی صنف پیدا ہو جاتے تو یہ احساس کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہوتا ہے۔ احساس کی تاریخ کے واقعات اور تعین اقدار کا کام نقاد کرتا ہے۔ سو نثری نظم کی بھی جواب ایک معروف صنف ہے اور جس کے کسی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، تشریح و توضیح اور تعین اقدار کا کام شروع ہو چکا ہے۔ اس صنف نے اپنی تخلیق و ترویج سے بہت سے شعری رویوں اور مفروضات کو چیلنج کیا ہے۔ بہت سا تنقیدی ادب بھی اس کے گرد جمع ہو چکا ہے۔ محمد فخر الحق نوری نے ایک پوری کتاب اس صنفِ شعری کا ہیبت انگ اور استعاراتی طریق کار کے بارے میں لکھ ڈالی ہے۔ انھوں نے نظمِ معرّی سے نظمِ آزاد اور نظمِ آزاد سے نثری نظم تک کے شعری سفر کا جائزہ لے کر اس صنف کے مقام و معنی کا تعین کیا ہے۔ محمد فخر الحق نوری کی یہ کتاب ایک اہم تنقیدی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ البتہ یہ حرفِ آخر نہیں ہے۔ تنقید میں حرفِ آخر ہوتا بھی نہیں۔ نقاد تو رائج غلطیوں کی تصحیح کرتے ہوئے خود اپنی قسم کی مخصوص غلطیاں کرتا ہے اور دوسرے نقادوں سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ اس کی غلطیوں کو درست کریں۔ تربیت ذوق کے مراحل اسی طرح طے ہوتے ہیں۔

سجاد باقر رضوی

یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور